KHOTOOT-E-GHALIB KE ADABI MABAHIS KA TANQIDEE JAYEZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

MUSHEER AHMAD

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. ZAFAR AHMAD
(READER)

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2006

تلخیص

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

باسمہٖ تعالیٰ شانہٗ

شاعری کے علاوہ اردو نثر میں بھی غالبؔ ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے خطوط نویسی کو ایک مستقل صنف کا وقار اور اعتبار بخشا ہے۔ غالبؔ نے فارسی میں بھی خطوط لکھے مگر ان میں وہ دلکشی اور شگفتگی نہیں جو ان کے اردو خطوط کا امتیاز ہے۔ ان کی زبان صاف، سادہ اور تصنع سے پاک ہے، بالکل بول چال کی زبان میں خط لکھتے ہیں اور یہی ان کی مکتوب نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔

متذکرہ بالا خصوصیات کے پیش نظر اردو کے بعض محققین نے خطوط غالبؔ کو یکجا کر کے ان کے مختلف مجموعے شائع کیے ہیں۔ اب تک خطوط غالبؔ کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں بعض تو انتخاب ہیں اور بعض مکمل مجموعے کی شکل میں ہیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے ''عود ہندی'' کا نام آتا ہے۔ یہ غالبؔ کے خطوط کا سب سے پہلا مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۶۸ء میں مطبع مجتبائی، میرٹھ سے عمل میں آئی۔ اسے میرٹھ کے رئیس منشی ممتاز علی خاں نے شائع کیا تھا۔

''عود ہندی'' کو اگرچہ طباعت کے لحاظ سے شرف تقدم حاصل ہے لیکن اس میں بعض کمیاں راہ پا گئی ہیں مثلاً ''عود ہندی'' کی کتابت وطباعت کا معیار اور کاغذ کی کوالٹی بہت بہتر نہیں ہے، مکتوب الیہم کے نام جلی حروف میں تو لکھے گئے ہیں لیکن مستقل سطر کا خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ عبارت کے درمیان ہی مکتوب الیہ کا نام دے دیا گیا ہے اور پھر اسی سطر سے خط کی عبارت شروع کر دی گئی ہے۔ ہر مکتوب الیہ کے تمام خطوط اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں، خطوط کے آخر سے عام طور پر تاریخیں غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دی گئی ہیں، اس کی طباعت بہت ہی ناقص ہے، غلطیوں کی تصحیح نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی غلط نامہ شامل کیا گیا ہے وغیرہ۔

انھی کمیوں کی وجہ سے دوسرے مجموعۂ خطوط غالبؔ کی ضرورت محسوس کی گئی۔ چنانچہ غالبؔ کے خطوط کا دوسرا مجموعہ حکیم غلام رضا خاں نے ''اردوے معلّٰی'' کے نام سے ۱۸۶۹ء میں اکمل المطابع، دہلی سے شائع کیا ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ کتابت وطباعت اور کاغذ کا معیار بہ نسبت ''عود ہندی'' کے بہت بہتر ہے۔ تمام مکتوب الیہم کے نام خطوط یکجا درج کیے گئے ہیں۔ ''اردوے معلّٰی'' میں شامل ۲۷۴ خطوط میں سے کم وبیش ۲۱۴ خطوط پر تاریخیں درج ہیں، غلطیوں کی تصحیح کے مدنظر غلط نامہ شامل

کیا گیا ہے۔ ''اردوے معلیٰ'' میں مکتوب الیہم اور خطوط کی تعداد مجموعی طور پر زیادہ ہے۔ ''اردوے معلیٰ'' کی اشاعت غالبؔ کی وفات کے ۱۹ دن بعد ہوئی تھی۔ غالبؔ نے اس مجموعہ کے لیے بذات خود کوشش کی تھی۔

ان دونوں مجموعوں کے بعد مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے ''مکاتیب غالبؔ'' کے نام سے غالبؔ کے خطوط کا ایک انتخاب ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمہ، بمبئی سے شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ میں صرف نوابان رام پور اور وابستگان دربار کے نام خطوط شامل ہیں۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں عرشیؔ صاحب نے تحقیق وتدوین کے بنیادی مسائل کی طرف توجہ دی ہے، جس سے رہنما اصول مرتب ہوتے ہیں۔

بعد ازاں مولوی مہیش پرشاد نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی، الٰہ آباد سے شائع کیا ہے۔ مولوی صاحب کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے غالبؔ کے بہت سے خطوط جو ''عود ہندی'' اور ''اردوے معلیٰ'' میں شامل نہ تھے، مختلف ذرائع سے یکجا کیے اور حتی الامکان تصحیح متن کا اہتمام کیا اور جہاں ممکن ہوسکا اصل خطوط تک رسائی حاصل کی، نیز بعض خطوط کا زمانہ بھی قیاسی طور پر متعین کیا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ کی تقلید وپیروی کرکے آفاق حسین آفاقؔ نے ''نادراتِ غالبؔ'' مرتب کی ہے۔ اس مجموعے کو بھی تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ آفاقؔ صاحب نے ضروری اور اہم حواشی کے ساتھ ساتھ بعض مکتوب الیہم کے حالات فراہم کرنے کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ اس مجموعہ میں صرف منشی نبی بخش حقیرؔ اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط شامل ہیں، اور اس کی اشاعت ۱۹۴۹ء میں ادارۂ نادارت، کراچی سے عمل میں آئی۔

اس کے بعد مولانا غلام رسول مہرؔ نے ''خطوط غالبؔ'' دو جلدوں میں اور مالک رام نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے مجموعۂ خطوط غالبؔ مرتب کیا ہے جس کی اشاعت بالترتیب ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور اور ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو، ہند سے عمل میں آئی۔

مولانا غلام رسول مہرؔ کے مجموعۂ ''خطوط غالبؔ'' کی خاص بات یہ ہے کہ موصوف نے ۱۷ نئے مکتوب الیہم کی شمولیت کے ساتھ ۵۳ خطوط کا اضافہ بھی کیا ہے، اس کے علاوہ بعض مکتوب الیہم کے

حالات بھی تحریر کیے ہیں۔

مالک رام کے مجموعۂ ''خطوط غالبؔ'' میں ۷۷ خطوط کا اضافہ کیا گیا ہے ساتھ ہی ۲۰ خطوط کا زمانہ قیاسی طور پر متعین کرتے ہوئے بعض حواشی بھی تحریر کیے گئے ہیں۔

آخری اور اب تک کا سب سے جامع مجموعہ ''غالبؔ کے خطوط'' کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ جو ترتیب وار ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۳ء میں 'غالب انسٹی ٹیوٹ' نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔

''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم کی اہمیت دو وجہوں سے ہے اول یہ کہ یہ اب تک کا سب سے آخری اور جامع مجموعہ ہے۔ دوم خطوط غالبؔ کے سلسلے میں انھوں نے اپنے تمام ماخذ کی نشاندہی کردی ہے، لیکن اس میں تصحیح متن کا پورا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ نیز متعلقات متن پر کما حقہٗ حواشی نہیں لکھے جاسکے ہیں، جس کی وجہ سے کہیں کہیں تشنگی محسوس ہوتی ہے۔

غالبؔ کے خطوط اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، معاشی اور تاریخی حالات کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ان کے بہت سے خطوط ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے لسانی اور ادبی مباحث سے متعلق بھی گفتگو کی ہے اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ان کے خطوط بہت اہم ہیں۔

لسانی مباحث کے ضمن میں غالبؔ نے الفاظ کی بعض مفرد اور مرکب شکلوں سے بحث کی ہے جس کا تعلق فارسی و اردو دونوں طرح کے الفاظ سے ہے جس میں کہیں تو غالبؔ نے لفظ کی صحت سے متعلق گفتگو کی ہے اور کہیں اس کے معنی بتائے ہیں اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں انھوں نے دوسرے ماہرین لغت سے اختلاف رائے بھی کیا ہے۔ مرکبات کے ضمن میں غالبؔ نے بعض فارسی اور اردو ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے، جن میں محاورات کے علاوہ بعض صحیح اور غلط ترکیبیں شامل ہیں۔

غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ قواعد زبان، تذکیرو تانیث اور املا وغیرہ کے مسائل سے آگاہی رکھتے تھے۔

غالبؔ کے خطوط ادبی مباحث ونکات کے لحاظ سے بھی نہایت اہم ہیں۔ مثلاً ہم ان کی مدد سے اشعار کی تفہیم وتشریح سے متعلق بعض اصولوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے بعض احباب اور شاگردوں کی فرمائش پر اپنے خطوط میں خود اپنے اور فارسی کے بعض مشہور شعرا کے اشعار کی تفہیم وتوضیح

بھی کی ہے، کہیں کسی اشکال کو رفع کیا ہے اور کہیں مخاطب کے بتائے ہوئے مفہوم کو غلط ٹھہرایا ہے۔ اس طرح کے تمام خطوط ادبی لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں اور اصلاح شعر وسخن کے بعض بنیادی نکات بیان کیے ہیں۔ اس کے علاوہ علم قافیہ، علم عروض اور علم بلاغت کے بعض مسائل سے بھی تعرض کیا ہے۔ بعض مقامات پر نثر کی مختلف قسموں کا بھی ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ان کی تعریف بھی بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ کے خطوط میں اردو و فارسی شعرا نیز فارسی لغت نویسوں کا بھی ذکر آیا ہے، جن میں بعض ان کے معاصرین بھی ہیں۔

اگر چہ فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ جدید نثر یعنی سادہ وسلیس نثر کا آغاز ہو چکا تھا مگر اس نثر میں زندگی اور توانائی غالبؔ کے خطوط نے پیدا کی۔ چھوٹے چھوٹے جملے لکھ کر بڑی سے بڑی بات کہہ دینا غالبؔ کا فن ہے۔ غالبؔ کا مخصوص اسلوب ان کے خطوط کی دلچسپی میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں عام روش کے برخلاف ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔ ان کے خطوط میں بات چیت کا انداز ہے، بذلہ سنجی ہے، شوخی وظرافت ہے اور بہت سی وہ ادائیں ہیں جنھیں احاطۂ تحریر میں لانا نہایت دشوار ہے۔

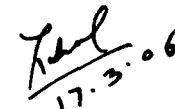
غالبؔ کے خطوط سے ہم اس عہد کے تاریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی حالات کو بھی بڑی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ انھی خصوصیات کے پیش نظر محققین نے خطوط غالبؔ کی تحقیق وتدوین کا اہتمام کیا ہے اور ناقدین نے ان کی نثر کے ادبی محاسن کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

Department of Urdu

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH-202002 (India)

Dr. Zafar Ahmad
Reader

Tel.: {700920,921
{Extn. 1631 Off.}
Tel.: 0571-2703022 (Resi.)

Dated: 17/3/..2006

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that **Mr. Musheer Ahmad** has carried out his research work entitled **"Khotoot-e-Ghalib Ke Adabi Mabahis ka Tanqidee Jayeza"** under my supervision for the award of Ph.D. degree in Urdu of this University. It is an original work and it has not been previously or presently submitted to any other University.

17.3.06

(Prof. Qazi Afzal Husain)
Chairman
... of Urdu
A.M.U., Aligarh

(Dr. Zafar Ahmad)
Supervisor

HaSnain SIalvi

ترتیب

مقدمہ

باسمہٖ تعالیٰ شانہٗ

غالبؔ کے خطوط اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، تاریخی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ پھر غالبؔ کے مخصوص طرز ادا سے ان میں رنگارنگی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اس لیے ان کے یہ خطوط ایک خاص طرح کی دلچسپی اور لطف کے حامل نظر آتے ہیں۔

جہاں تک ان خطوط پر تحقیقی کام کا تعلق ہے تو اب تک ان سے متعلق تہذیبی، تحقیقی، تنقیدی، سماجیاتی وغیرہ نقطۂ نظر سے بعض کام ہو چکے ہیں۔ البتہ راقم کی نظر سے خطوط غالبؔ پر کوئی ایسا مستقل کام نہیں گذرا جس کا موضوع ان کے ادبی اور لسانی مباحث ہوں۔ اس لیے میں نے اپنے اساتذہ کے مشورے سے پیش نظر مقالے میں خطوط غالبؔ کے ادبی اور لسانی مباحث کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

اس مقالے میں پانچ ابواب قائم کیے گئے ہیں۔

پہلا باب ''خطوط غالبؔ کی تحقیق وتدوین کی تاریخ'' سے متعلق ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی مذکورہ بالا خصوصیات اور اہمیت کے پیش نظر ان کے بعض احباب اور شاگردوں کو یہ خیال ہوا کہ ان کے خطوط کو یکجا کر کے شائع کر دینا چاہیے۔ چنانچہ غالبؔ کی زندگی میں ہی اس کے لیے تگ ودو شروع ہوگئی۔ اس باب میں یہ بتایا گیا ہے کہ کن کن لوگوں کی سعی وجستجو سے غالبؔ کے خطوط کے اب تک کتنے مجموعے منظر عام پر آئے۔

غالبؔ کے خطوط کو یکجا کرنے والوں میں چودھری عبدالغفور سرورؔ، خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ اور منشی ممتاز علی خاں کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ اور ان لوگوں نے ''عود ہندی'' کے نام سے خطوط غالبؔ کا پہلا مجموعہ ۱۸۶۸ء میں مطبع مجتبائی، میرٹھ سے شائع کیا ہے۔ دوسرے گروہ میں میر مہدی مجروحؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور نواب علاء الدین خاں علائیؔ شامل ہیں۔ ان لوگوں نے ۱۸۶۹ء میں اکمل المطابع، دہلی سے غالبؔ کے خطوط کا دوسرا اہم مجموعہ ''اردوے معلیٰ'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے بعد مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں

۱۹۳۷ء میں ''مکاتیب غالبؔ'' کے نام سے غالبؔ کے خطوط کا ایک انتخاب مطبع قیمہ، بمبئی سے شائع کیا ہے۔ اس میں صرف نوابان رام پور اور وابستگان دربار رام پور کے نام خطوط شامل ہیں۔ بعد ازاں مولوی مہیش پرشاد نے ''خطوطِ غالبؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ اس کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی۔ ۱۹۴۹ء میں ''نادرات غالبؔ'' کے نام سے آفاق حسین آفاقؔ نے خطوط غالبؔ کا ایک انتخاب مرتب کیا جسے ادارۂ نادارت، کراچی نے شائع کیا ہے۔ اس میں صرف منشی نبی بخش حقیرؔ اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط شامل ہیں۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے دو جلدوں میں غالبؔ کے خطوط مرتب کر کے ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع کیا ہے۔ مالک رام کا مرتب کردہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو، ہند نے شائع کیا ہے۔ سب سے آخری اور جامع مجموعۂ خطوط غالبؔ ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں ''غالبؔ کے خطوط'' کے نام سے مرتب کر کے غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے بالترتیب ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۳ء میں شائع کیا ہے۔

دوسرے باب کا تعلق ''خطوط غالبؔ کے لسانی وادبی مباحث'' سے ہے۔ اس ضمن میں غالبؔ نے بیشتر فارسی الفاظ ومحاورات پر گفتگو کی ہے اس کے علاوہ بعض اردو الفاظ بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں کہیں تو انھوں نے لفظ کی صحت سے متعلق بحث کی ہے۔ اور کہیں اس کے معنی بیان کیے ہیں۔ بعض مقامات پر انھوں نے دوسرے اہل لغت سے اختلاف رائے بھی کیا ہے۔ اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں غالبؔ نے فارسی وارد والفاظ پر مشتمل مرکب ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے۔ لغات کے ہی ضمن میں تذکیر وتانیث کا مسئلہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ اس کے علاوہ خطوط غالبؔ میں املا کے مباحث بھی ملتے ہیں۔ راقم نے ان تمام گوشوں پر سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادبی مباحث کے ضمن میں غالبؔ کی تفہیم شعر سے بحث کی گئی ہے اس میں کہیں تو غالبؔ کے اپنے اشعار کی تشریح پر گفتگو کی گئی ہے اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں غالبؔ نے دوسروں کے اشعار کی تشریح کی ہے، اس پر نقد وتبصرہ کیا گیا ہے۔ غالبؔ نے بعض خطوط میں اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں اس باب میں اس کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی مباحث کے ذیل میں خطوط غالبؔ میں آئے ہوئے بعض دیگر مباحث مثلاً علم قافیہ، علم عروض، علم بلاغت اور اقسامِ نثر سے

متعلق غالبؔ کی آرا اور شخصیتوں پر اظہار رائے وغیرہ بھی شامل ہیں۔

پیش نظر مقالے کا تیسرا باب ''غالبؔ کی نثر'' سے تعلق رکھتا ہے اس میں پہلے تو یہ بتایا گیا ہے کہ غالبؔ کی نثر کے کون کون سے نمونے ملتے ہیں اور خطوط کے علاوہ ان کی اور کون کون سی کتابیں یا رسائل ہیں۔ اس کے بعد مختلف عنوانات کے تحت غالبؔ کے خطوط کی خصوصیات تحریر کی گئی ہیں۔ مثلاً القاب وآداب، مکالمہ نویسی، مقفیٰ عبارت، نثر عاری، مرقع نگاری، طنز وظرافت اور شوخیٔ تحریر، حسرت وافسردگی، نثر کے درمیان اشعار کا استعمال، تشبیہوں واستعاروں کا استعمال اور فارسی زبان کا استعمال وغیرہ۔

چوتھا باب ''خطوط غالبؔ کے بنیادی مسائل اور اردو تنقید'' سے متعلق ہے۔ راقم نے اس میں سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ خطوط غالبؔ کے بنیادی مسائل کیا ہیں اور اردو تنقید سے اس کا کیا تعلق ہے۔ مزید تحریر کیا گیا ہے کہ تحقیق وتدوین اور تنقید ہی غالبؔ کے خطوط کے دو بنیادی مسئلے ہیں۔ تحقیق وتدوین کے سلسلے میں خطوط غالبؔ کے مختلف مجموعوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جس کو مرتب کرنے میں چودھری عبدالغفور سرورؔ، غلام غوث بےخبرؔ، منشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروحؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل، نواب علائیؔ، مولانا امتیاز علی عرشیؔ، مولوی مہیش پرشاد، آفاق حسین آفاقؔ، مولانا غلام رسول مہرؔ، مالک رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ شامل ہیں۔

تنقید کے ضمن میں غالبؔ کے خطوط سے متعلق مختلف نقادوں کی آرا تحریر کی گئی ہیں۔ جن میں مولانا الطاف حسین حالیؔ، شجاعت علی سندیلوی، مرزا محمد عسکری، رام بابو سکسینہ، سید احتشام حسین، شیخ محمد اکرام، خلیل الرحمٰن اعظمی، پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر نور الحسن نقوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

پانچواں باب اختتامیہ ہے جس میں مقالے کا لب لباب پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک طالب علمانہ کاوش ہے امید ہے کہ آئندہ تحقیق کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے اور مطالعے کی نئی راہیں کھلیں گی۔ کیوں کہ تحقیق میں کوئی بھی شے حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی ہے، اس میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہتی ہے۔ مجھے اپنی کوتاہیوں کا اعتراف ہے پھر بھی توقع ہے کہ میری یہ حقیر کاوش اہل علم کو اپنی جانب متوجہ کرے گی اور وہ مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازیں گے۔

آخر میں کتابیات کے تحت ان کتابوں کی فہرست ہے جن سے راقم الحروف نے استفادہ کیا ہے۔

اس مقالے میں جہاں جہاں خطوط غالبؔ سے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ۔ وہ ''غالبؔ کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم'' سے ماخوذ ہیں ۔ بہ وقت ضرورت اس کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔

اس کام کے لیے میں اپنے مشفق و محسن استاد ڈاکٹر ظفر احمد صاحب کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے میری تربیت ورہنمائی کی اور توجہ کے ساتھ مقالے کا لفظ لفظ پڑھ کر اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔

صدر شعبہ پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب اوران کے برادر عزیز پروفیسر قاضی جمال حسین صاحب کا شکریہ ادا کرنا میرا خوشگوار فریضہ ہے۔جن کی محبت وشفقت اور مفید علمی مشوروں سے میرا تعلیمی گلشن آراستہ ہوا ہے۔

میرے وہ استاد اور کرم فرما جو میری حوصلہ افزائی کرتے رہے ان میں سرفہرست پروفیسر اصغر عباس ڈائریکٹر سرسید اکیڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا نام ہے جو مجھ سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور ان کی شفقت میرے لیے پدرانہ شفقت سے کم نہیں ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر حنیف نقوی، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر سید محمد امین، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر سید محمد ہاشم، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر محمد زاہد، پروفیسر خورشید احمد، ڈاکٹر طارق چھتاری، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ڈاکٹر سنجیدہ خاتون ، ڈاکٹر محمد عمر، ڈاکٹر علی احمد، سید فرید احمد صاحب، امیر الدین صاحب عبدالاحد صاحب، ڈاکٹر ایم۔ڈبلیو ۔ رحمٰن، ڈاکٹر سراج اجملی، ڈاکٹر عمران احمد عندلیبؔ بستوی، جناب امتیاز احمد، ماسٹر ریاض الدین فریدی اور جاوید ندوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے میری رہنمائی کی ہے اور اپنی محبتوں سے نوازا ہے۔

اس موقع پر دوستوں کا شکریہ ادا کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔اگر چہ ان کی فہرست بہت طویل ہے لیکن پھر بھی چند عزیزوں، دوستوں اور بھائیوں کا نام تحریر کرنا ضروری ہے۔مثلاً بھائی عبدالحمید، گلریز، تبریز، پرویز، محمد عظیم فاروقی، محمد ظفر منہاج، مرغوب الحسن، محمد فیصل، محمد اختر، شہزاد احمد، صلاح الدین، محمد اکرم، محمد اسلم راہی، شعیب احمد وغیرہ کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنی بہن حفصہ خاتون اور بہنوئی جناب مسعود اختر (پی ای ایس) کا شکریہ ادا نہ کروں، جن کی بے پناہ محبت اور شفقت کے سہارے میری زندگی روشن اور تابناک ہے۔ساتھ ہی گلشنِ حفصہ کے شگفتہ پھولوں (دانش اور وامق) کے لیے دعا گو ہوں جن کی معصوم محبتیں مجھے نصیب

ہیں۔اس کے علاوہ میں اپنے برادرانِ گرامی زبیر احمد، عزیر احمد اور نصیر احمد کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو وقتاً فوقتاً میری حوصلہ افزائی کرتے رہے ہیں۔

والد گرامی الحاج محمد وسیم صاحب اور والدہ صبر النساء صاحبہ کے لیے شکریے کے معمولی الفاظ ناکافی ہیں۔اللہ تعالیٰ ان کے سایۂ عاطفت کو ہمارے سروں پر تادیر سلامت رکھے۔

اپنی شریک حیات نور صبا کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے گھریلو ذمے داریوں سے آزاد رکھ کر اس مقالے کی تکمیل میں میرا ساتھ دیا ہے۔ساتھ ہی لاڈلی اور پیاری بیٹی ناعمہ بشریٰ کے لیے دعا گو ہوں کہ اس کام میں مصروفیت کی وجہ سے وہ میرے پیار سے محروم ہے۔

میں نگراں سمینار لائبریری کا شکریہ ادا کرنے کے ساتھ ساتھ مولانا آزاد لائبریری کے ان تمام اراکین کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری مدد کی ہے۔

برادرم محمد انصر القاسمی کا ممنون ہوں جنھوں نے بڑی محبت اور لگن سے اس مقالے کو خوبصورت کتابت کے مرحلے سے گزار کر دیدہ زیب شکل عطا کی ہے۔

مقالہ نگار

مشیر احمد

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ

باب اول

خطوطِ غالبؔ کی تحقیق و تدوین کی تاریخ

مرزا غالبؔ شاعری کے علاوہ اردو نثر میں بھی ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی نثری تحریروں میں خطوط کا سرمایہ گراں قدر ہے۔ غالبؔ کے خطوط اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں، اور اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ خطوط ایک طرف ان کی شخصیت کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری جانب اس دور کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ غالبؔ کے مخصوص اسلوب کی وجہ سے ان کے خطوط کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ غالبؔ سے قبل بھی اردو میں خطوط کے نمونے ملتے ہیں، لیکن خطوط غالبؔ جیسی خصوصیات اور انفرادیت ان میں نہیں ملتی ہے۔ غالبؔ کی زبان صاف، سادہ اور تصنع سے پاک ہے۔ بالکل بول چال کی زبان میں خط لکھتے ہیں، اور یہی ان کی مکتوب نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ عام طور پر خطوط خیر و عافیت دریافت کرنے یا اپنی خیریت سے مکتوب الیہ کو آگاہ کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں، لیکن غالبؔ جدت پسند تھے اس لیے انھوں نے اس میں نئی راہ نکالی اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے خطوط میں علمی، ادبی اور لغوی مباحث بکثرت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط میں اپنے معاصرین کا تذکرہ، شعرا کے کلام پر رائے اور مشکل اشعار کی تشریح بھی ملتی ہے۔ مزید برآں تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی ان خطوط سے ہوتی ہے۔

خطوط غالبؔ کی انھی خصوصیات اور اہمیت کی بنا پر ان کے بعض احباب اور شاگردوں کو خیال ہوا کہ ان کے خطوط کو یکجا کر کے شائع کر دینا چاہیے۔ چنانچہ غالبؔ کی زندگی میں ہی اس کے لیے محنت اور تگ و دو شروع ہوگئی ان محنت کرنے والوں میں خود غالبؔ کے علاوہ چودھری عبدالغفور سرورؔ، غلام غوث بےخبرؔ، منشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروحؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور علاء الدین خاں علائیؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ بعد ازاں اردو کے محققین مثلاً مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ، مولوی مہیش پرشاد، آفاق حسین خاں، مولانا غلام رسول مہرؔ، مالکؔ رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ نے بھی اس کی تحقیق و تدوین کی جانب توجہ کی نتیجتاً خطوط غالبؔ کے مختلف مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔

اس سلسلے کا سب سے پہلا مجموعہ غالبؔ کی زندگی میں ہی ''عود ہندی'' کے نام سے مطبع مجتبائی میرٹھ سے ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں عبدالغفور سرورؔ و غلام غوث خاں بےخبرؔ اور منشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ دوسرا اہم مجموعہ ''اردوے معلیٰ'' ہے۔ اس کی اشاعت اکمل المطابع، دہلی سے

غالبؔ کی وفات کے ۱۹ دن بعد ۶ / مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی۔ یہ مجموعہ میر مہدی مجروحؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور علائیؔ وغیرہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ تیسرا اور اب تک کا سب سے اہم مجموعۂ خطوط غالب ''مکاتیب غالبؔ'' ہے۔ اسے اردو کے نامور محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا ہے اور یہ ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمہ، بمبئی سے شائع ہوا ہے اس مجموعے کے خاص بات یہ ہے کہ اس میں صرف نوابان رام پور اور وابستگان دربار کے نام غالبؔ کے خطوط شامل ہیں۔ چوتھا مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے مولوی مہیش پرشاد نے مرتب کیا، اس کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی، الٰہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی۔ خطوط غالبؔ کا پانچواں مجموعہ ''نادرات غالبؔ'' کے نام سے آفاق حسین آفاقؔ نے ''ادارۂ نادرات'' کراچی سے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا۔ اس میں صرف منشی نبی بخش حقیرؔ اور ان کے فرزند منشی عبداللطیف کے نام غالبؔ کے خطوط شامل ہیں۔ اس مجموعہ کو بھی تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چھٹا مجموعہ مولانا غلام رسول مہرؔ نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے دو جلدوں میں ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع کیا۔ ساتواں مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' مرتبہ مالک رام ہے۔ جسے ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو، ہند نے شائع کیا ہے۔ آٹھواں اور اب تک کا سب سے جامع اور آخری مجموعہ ''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ہے۔ اسے غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس کی جلد اول ۱۹۸۴ء، جلد دوم ۱۹۸۵ء، جلد سوم ۱۹۸۷ء اور جلد چہارم ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی۔ ہم آئندہ اوراق میں اسی زمانی ترتیب کے اعتبار سے مذکورہ بالا تمام مجموعوں پر مفصل گفتگو کریں گے۔

مناسب معلوم ہوا کہ خطوط غالبؔ کے ادبی اور لسانی مباحث کے تجزیے سے پہلے خطوط غالبؔ کی تحقیق وتدوین پر بھی تفصیلی نظر ڈال لی جائے، یہی اس باب کی افادیت ہے۔

'عود ہندی' طبع اول

'عود ہندی' کا پہلا ایڈیشن ۱۰/رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷/اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجتبائی واقع شہر میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ غالبؔ کے خطوط کا پہلا چھپا ہوا مجموعہ ہے۔ اس میں عبدالغفور سرورؔ، خواجہ غلام غوث بےخبرؔ اور منشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ اسے میرٹھ کے رئیس منشی ممتاز علی خاں نے ''عود ہندی'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کی اشاعت غالبؔ کی زندگی میں ہی ان کی وفات سے پونے چار مہینے پہلے ہو گئی تھی۔

پوری کتاب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں دو فصلیں قائم کی گئی ہیں۔ پہلی فصل میں چودھری عبدالغفور سرورؔ کے مرتب کردہ خطوط کے علاوہ ایک دیباچہ منشی ممتاز علی خاں کا اور دوسرا عبدالغفور سرورؔ کا شامل ہے۔ صفحہ ۲ کے نصف آخر سے صفحہ ۳ کے نصف اول تک منشی ممتاز علی خاں کا لکھا ہوا دیباچہ ہے اور صفحہ ۳ کے نصف آخر سے صفحہ ۶ کے نصف آخر تک چودھری عبدالغفور سرورؔ مارہروی کا تحریر کردہ دیباچہ ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا کہ مجھے غالبؔ کا کلام بہت بھاتا تھا اور میں نے ان سے خط وکتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ اتفاق سے ایک روز منشی ممتاز علی خاں مارہرہ تشریف لائے ان کے سامنے بھی غالبؔ کا ذکر آیا انھوں نے کہا کہ مرزا کی فارسی کا کیا کہنا لیکن اردو بھی کم نہیں ہے ان کا فارسی کلام نظم ونثر تو شائع ہو چکا ہے، لیکن اردو نثر اس سے محروم ہے۔ منشی ممتاز علی خاں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اگر تم ان کے خطوط جو تمہارے نام آئے ہیں جمع کرو تو میں اس کے انطباع کی ذمہ داری لیتا ہوں[۲]۔ منشی ممتاز علی خاں کی اس پیش کش سے عبدالغفور کا دل باغ باغ ہو گیا اور وہ خطوط کی جمع وترتیب میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

فصل اول کے خطوط کا سلسلہ صفحہ ۶ کے درمیان سے شروع ہو کر صفحہ ۴۸ کے پہلی سطر پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس فصل میں کل ۳۰ خطوط ۳ مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ (۱) چودھری عبدالغفور سرورؔ، (۲) صاحب عالم اور (۳) شاہ عالم۔ لیکن یہ خطوط مرتب طور سے نہیں ہیں۔ چنانچہ پہلے عبدالغفور سرورؔ کے نام ۶ خط ہیں۔ (ص: ۶۔۱۹) پھر صاحب عالم کے نام کا ایک خط درج ہے (ص: ۲۰۔۲۲) اس کے بعد پھر

عبدالغفور سرورؔ کے نام ۳ خط ہیں۔ (ص: ۲۲۔۲۴)، اس کے فوراً بعد شاہ عالم کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۵)، پھر عبدالغفور سرورؔ کے نام ۳ خط ہیں (ص: ۲۵۔۲۷) اس کے بعد شاہ عالم کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۷۔۲۸)، اس کے بعد سرورؔ کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۸)، پھر صاحب عالم کے نام دوسرا خط شروع ہوتا ہے (ص: ۲۸۔۲۹)، اس کے بعد چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ۵ خط ہیں (ص: ۲۹۔۳۷)، اس کے بعد صاحب عالم کے نام ایک خط درج ہے (ص: ۳۷۔۳۹)، پھر اس کے بعد چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ۷ خطوط درج ہیں (ص: ۳۹۔۴۸ کی پہلی سطر)، اس طرح فصل اول میں مکتوب الیہم کی ترتیب سے خطوط کی میزان یہ ہے:

(۱)	چودھری عبدالغفور سرورؔ ماہروی کے نام	۲۵ خط
(۲)	صاحب عالم کے نام	۳ خط
(۳)	شاہ عالم کے نام	۲ خط

اس فصل میں خطوط کے اندراج میں مکتوب الیہم کے لحاظ سے بے ترتیبی کی وجہ یہ ہے کہ صاحب عالم اور شاہ عالم کے نام خطوط عبدالغفور سرورؔ کے توسط سے ہی جایا کرتے تھے۔ جس ترتیب سے خطوط بھیجے گئے ویسے ہی ان کی ترتیب بھی قائم کر دی گئی۔ اس ضمن میں غالبؔ کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک عبارت لکھتا ہوں چوں کہ لفافہ جناب عبدالغفور سرورؔ صاحب کے نام کا ہوگا پہلے وہ پڑھیں پھر میرے پیر و مرشد کی نظر سے گذرائیں پھر مرشد زادہ شاہ عالم کو دکھائیں''۔[۳]

فصل دوم صفحہ ۴۸ سے شروع ہو کر صفحہ ۱۸۸ پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں پہلے تو خطوط رکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد غالبؔ کی چند نثری تحریروں کے علاوہ خاتمہ، قطعات تاریخ وغیرہ شامل ہیں۔ جن کی تفصیل آئندہ بیان کی جائے گی۔

فصل دوم میں خواجہ غلام غوث بےخبرؔ اور منشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ اس فصل کے مکتوب الیہم کی مجموعی تعداد ۱۸ اور خطوط کی میزان ۱۳۵ ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

(۱)	نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفقؔ کے نام	۲۰ خط
(۲)	مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام	۲ خط
(۳)	میر مہدی مجروحؔ کے نام	۳۱ خط

(۴) مرزا علاء الدین خاں علائی کے نام	۱ خط
(۵) میر مہدی کے بھائی میر سرفراز حسین کے نام	۱ خط
(۶) منشی ہرگوپال تفتہ کے نام	۱ خط
(۷) مرزا حاتم علی مہر کے نام	۱۸ خط
(۸) خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام	۲۵ خط
(۹) مولوی عبدالغفور خاں نساخ کے نام	۱ خط
(۱۰) ظہیر الدین کی طرف سے ان کے چچا کے نام (نجم الدین حیدر)	۱ خط
(۱۱) نواب مصطفیٰ خاں بہادر شیفتہ کے نام	۱ خط
(۱۲) نواب مردان علی خاں رعنا کے نام	۲ خط
(۱۳) مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان کے نام	۱ خط
(۱۴) مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام	۱۰ خط
(۱۵) مخدوم مکرم قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام	۱۷ خط
(۱۶) مولوی عزیز الدین کے نام	۱ خط
(۱۷) مفتی سید محمد عباس کے نام	۱ خط
(۱۸) منشی غلام بسم اللہ کے نام	۱ خط

یہاں بھی اس بات کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اوپر دیے ہوئے مکتوب الیہم کے تمام خطوط یکجا نہیں ہیں۔ کچھ ایک جگہ ہیں پھر درمیان میں دوسرے مکتوب الیہم کے نام خطوط آ گئے ہیں۔ پھر سابق مکتوبہ الیہ کے نام خطوط ہیں۔ مثلاً انوار الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے نام خطوط کا سلسلہ صفحہ ۴۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں ۱۹ خطوط درج ہیں جو صفحہ ۶۵ کے نصف اول پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کے فوراً بعد مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام ۲ خط درج ہے۔ جو صفحہ ۶۶ کے بالکل آخر میں ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد میر مہدی مجروح کے نام ۳ خطوط ہیں جو صفحہ ۶۹ کے نصف تک چلے گئے ہیں۔ پھر علائی کے نام ایک خط ہے جو صفحہ ۷۰ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔ پھر اسی صفحہ پر ایک خط میر مہدی مجروح اور ایک ان کے بھائی میر سرفراز حسین کے نام درج ہے۔ مؤخر الذکر کا خط صفحہ ۷۱ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۷۲ سے پھر میر مہدی مجروح

کے نام خطوط شروع ہوتے ہیں۔ یہاں ان کے ۲۷ خطوط شامل ہیں جو صفحہ ۹۹ کے نصف آخر پر ختم ہوتے ہیں۔ اسی صفحہ کے نصف آخر میں ایک خط تفتہؔ کے نام درج ہے۔ جو صفحہ ۱۰۰ کے آخر میں ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۰۰ کے آخر سے ہی مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام ۱۷ خطوط شامل ہیں جو صفحہ ۱۱۸ کے نصف اول تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اتنے مکتوب الیہم کے نام بیچ میں خطوط درج ہونے کے بعد تب جا کر شفقؔ کے نام ایک آخری خط شامل ہے جو صفحہ ۱۱۹ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔ یہی کیفیت دوسرے مکتوب الیہم کی بھی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ اس فصل میں خواجہ غلام غوث بےخبرؔ اور منشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط ہیں۔ دونوں نے الگ الگ خطوط جمع کیے ہیں اور اس میں کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ بظاہر اس انتشار اور بے ترتیبی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جیسے جیسے خطوط فراہم ہوتے گئے اسی ترتیب سے انھیں اس مجموعے میں شامل کرتے ہوئے ان کی کتابت کرائی گئی ہے۔ اس خیال کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ خطوط کا سلسلہ تمام ہونے اور دو تقریظوں اور تین دیباچوں کے بعد غلام بسم اللہ کے نام کا خط درج کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ خط بعد میں دستیاب ہوا اس لیے اسے وہیں درج کر دیا گیا ہے۔

فصل اول اور فصل دوم کے خطوط کی تعداد میں کچھ اختلافات بھی ہیں مثلاً خلیق انجم[۴] اور مولانا امتیاز علی عرشیؔ[۵] نے صاحب عالم کے نام مکتوب کی تعداد ۲ بتائی ہے جب کہ 'عود ہندی' مطبع مجتبائی، میرٹھ طبع اول کے اصل متن میں اس کی تعداد ۳ ہے۔ اسی طرح مردان علی خاں رعنا کے نام عرشیؔ صاحب نے ایک خط بتایا ہے جب کہ اصل متن میں اور خلیق انجم کے مطابق ۲ خطوط ہیں۔ عرشیؔ صاحب نے عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام ۱۵ خطوط بتائے ہیں جب کہ اصلاً اور خلیق انجم کے مطابق ان کے خطوط کی تعداد ۱۷ ہے۔ مولوی مہیش پرشاد نے بھی ۱۷ کی تعداد بتائی ہے۔[۶]

ان تمام خطوط کے علاوہ ایک خط بےخبرؔ کا لکھا ہوا جو غالبؔ کے خط کا جواب ہے اس مجموعے کی فصل دوم میں (صفحہ ۱۷۶ کے نصف آخر سے صفحہ ۱۷۷ تک) شامل ہے۔ مولانا عرشیؔ کے قیاس کے مطابق ادبی خوبیوں کی وجہ سے اسے اس مجموعہ میں جگہ دی گئی ہے۔ لیکن منشی ممتاز علی خاں کا کہنا ہے کہ یہ خط غالبؔ کے خط کا جواب ہے اور دلچسپی سے خالی نہیں ہے ناظرین کے حظ کے لیے اسے شامل کیا گیا ہے۔

دوسری فصل میں خطوط کے علاوہ غالبؔ کی چند نثری تحریریں بھی شامل ہیں۔ ان میں دو تقریظیں ہیں۔ پہلی تقریظ مرزا حاتم علی مہرؔ کی مثنوی ''شعاع مہر'' کی (ص: ۱۷۹-۱۸۰) اور دوسری مرزا رجب علی

بیگ سرورؔ کی ''گلزار سرورؔ'' کی (ص:۱۸۱سے۱۸۲ کی دوسری سطر تک)۔اس کے بعد صفحہ۱۸۲ سے ۱۸۵ تک تین دیباچے ہیں، ان میں سے پہلا ''حدائق الانظار'' تالیف خواجہ بدرالدین خاں کا (ص:۱۸۲۔۱۸۴)، دوسرا ''رسالہ قواعد تذکیر وتانیث'' تصنیف مولوی فرزند احمد کا (ص:۱۸۴ کے نصف آخر سے صفحہ کے ختم تک) اور تیسرا مرزا کلب حسین خاں بہادر نادرؔ کے مجموعہ قصائد کا دیباچہ ہے (ص:۱۸۵)

صفحہ۱۸۵ کے آخری سطر سے غلام بسم اللہ کے نام کا خط ہے جو صفحہ۱۸۶ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔

صفحہ ۱۸۶ کے نصف آخر سے صفحہ ۱۸۸ کے نصف اول تک حکیم غلام مولانا صاحب المتخلص بہ قلقؔ میرٹھی کا لکھا ہوا خاتمہ ہے۔

صفحہ ۱۸۸ کے نصف آخر پر چار قطعاتِ تاریخ ہیں۔ایک قطعہ مولانا قلقؔ کا۔ایک ان کے شاگرد منشی عبدالحکیم میرٹھی کا اور بقیہ دو قطعات بقول مولانا عرشیؔ غالباً خود منشی ممتاز علی خاں صاحب کے ہیں۔منشی ممتاز علی خاں کے قطعات صفحہ ۱۸۸ کے حاشیے میں درج ہیں صفحہ ۱۸۸ کے بالکل نچلے گوشے میں ۱۰رجب ۱۲۸۵ہجری طبع شد درج ہے۔یہیں پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

غالبؔ عام طور پر خطوط کے آخر میں تاریخوں کا بھی اندراج کرتے تھے لیکن 'عود ہندی' میں شامل کسی خط میں تاریخیں درج نہیں ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرتبین 'عود ہندی' نے غیر ضروری سمجھ کر ان تاریخوں کو حذف کر دیا ہے۔اس کی دلیل یہ ہے کہ قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام جو ۱۷ خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں کہیں بھی تاریخ نہیں ہے مولوی مہیش پرشاد نے بریلی جا کر ان کے بیٹے قاضی محمد خلیل صاحب رئیس بریلی سے غالبؔ کے اصل خطوط فراہم کیے۔اس کے علاوہ غالبؔ کی بعض اصلاحیں اور لفافے بھی حاصل کیے۔ان سب کی مدد سے مولوی صاحب نے ان خطوط کو تاریخ وار اپنے مرتبہ ''خطوط غالبؔ'' میں جمع کیا ہے۔۱۷ خطوط میں سے ۱۲ خطوط پر تاریخ درج کی ہے جن میں سے ۱۰ خطوط تو ایسے ہیں جن کے آخر میں تاریخ اور سنہ دونوں ہے اور دو خطوط پر صرف تاریخ درج ہے۔پانچ خطوط ایسے ہیں جن کی تاریخیں مولوی صاحب کو فراہم نہیں ہوسکیں۔اس سے ظاہر ہے کہ 'عود ہندی' کی کتابت کراتے وقت تاریخوں کو غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دیا گیا ہے۔

'عود ہندی' طبع اول کی طباعت بہت ہی ناقص ہے۔غلطیوں کی تصحیح نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔

'عود ہندی' میں کہیں کوئی پیراگراف نہیں ہے جہاں ایک خط ختم ہوتا ہے وہیں سے فوراً دوسرا خط شروع ہوجاتا ہے۔یا جہاں تفریظ یا دیباچہ ختم ہوتا ہے وہیں سے دوسری تقریظ اور دیباچہ شروع ہوجاتا ہے۔

'عود ہندی' کے مرتبین کی حیثیت سے تین لوگوں کے نام سامنے آتے ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ سطور میں مختصراً ان کا تعارف کرادیا جائے۔ان میں سب سے اول چودھری عبدالغفور سرورؔ ہیں یہ ضلع ایٹہ کے مشہور قصبہ مارہرہ کے رئیس تھے۔اور صاحب عالم مارہروی کے خاص ملنے والوں میں تھے۔ انھی کے توسط سے ان کے اور غالبؔ کے مابین خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہوا اور سرورؔ کو غالبؔ کی شاگردی نصیب ہوئی۔غالبؔ ان کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔چودھری عبدالغفور سرورؔ پہلے شخص ہیں جنھیں غالبؔ کے خطوط کو مرتب کرنے کا خیال آیا[۷] چنانچہ انھوں نے 'مہر غالبؔ' کے نام سے یہ مجموعہ مرتب کیا۔یہی 'عود ہندی' کی فصل اول کے طور پر شائع ہوا ہے۔

گذشتہ صفحات میں یہ بات تحریر کی جاچکی ہے کہ چودھری عبدالغفور سرورؔ نے جو مجموعۂ خطوط غالبؔ مرتب کیا تھا، اس پر ایک دیباچہ بھی تحریر کیا تھا۔سرورؔ کا یہ دیباچہ غالبؔ کی نظروں سے بھی گزرا تھا۔چنانچہ عبدالغفور سرورؔ کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ''آہاہا، جناب منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔صاحب! یہ تو سیاحِ گیتی نوردہ ثانیِ مخدوم جہانیاں جہاں گرد ہیں۔بہر حال، آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔کتاب کو اس سے رونق ہوجائے گی''۔[۸]

اس خط کی تاریخ خلیق انجم نے دسمبر ۱۸۶۳ء متعین کی ہے۔

مرتب کی حیثیت سے دوسرا اہم نام خواجہ غلام غوث بےخبرؔ کا ہے۔بےخبرؔ لفٹنٹ گورنر شمالی ومغربی کے میر منشی تھے۔۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔اس خیر خواہی کے صلے میں ان کو انعام سے بھی نوازا گیا۔بےخبرؔ کا ذوق علمی وادبی تھا جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی زندگی میں ہی ان کا مجموعۂ نظم ونثر فارسی ''خوشابۂ جگر'' اور اردو خط کا مجموعہ ''فغان بےخبرؔ'' کے نام سے شائع ہوا۔ان کی دیگر تصانیف میں ''اشک لعل وگہر'' اور ''انشائے بےخبرؔ'' بھی قابل ذکر ہیں[۹] بےخبرؔ کا انتقال ۲۶؍دسمبر ۱۹۰۴ء کو الٰہ آباد میں ہوا۔[۱۰]

جن دنوں منشی ممتاز علی خاں نے غالبؔ کے خطوط کو چھاپنے کا ارادہ کیا بےخبرؔ بھی ان کے ساتھ ساتھ

سرگرم عمل رہے اور انھی کی کوشش کا یہ نتیجہ ہے کہ غالبؔ کے خطوط بڑی تعداد میں ''عود ہندی'' میں شامل ہو گئے۔ ان کی کوششوں کا اعتراف منشی ممتاز علی خاں نے 'عود ہندی' کے دیباچہ میں کیا ہے۔[۱۱] اقتباس ملاحظہ ہو:

''خواجہ غلام غوث خاں صاحب بہادر بےخبرؔ تخلص جو نواب معلی القاب لفٹنٹ گورنر بہادر مغربی و شمالی کے میر منشی اور میرے مخدوم خاص اور حضرت غالبؔ صاحب کے مخلص با اختصاص ہیں اس تلاش میں میرے معین اور مددگار رہے۔ بہت کچھ ذخیرہ ان کی بدولت بہم پہنچا''۔[۱۲]

بےخبرؔ کے نام غالبؔ کے بعض خطوط میں مجموعۂ نثر اردو کی جمع و ترتیب اور اس کی طباعت سے متعلق بعض تفصیلات مذکور ہیں۔ ان میں سے پہلے اور دوسرے خط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''میں صاحب فراش ہوں۔ اٹھنا بیٹھنا ناممکن ہے۔ خطوط لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ اس حال میں دیباچہ کیا لکھوں''۔[۱۳]

''بندہ پرور!

اگر ایک بندۂ قدیم کہ عمر بھر فرمان پذیر رہا ہو، بڑھاپے میں ایک حکم بجا نہ لاوے تو مجرم نہیں ہو جاتا۔ مجموعۂ نثر اردو کا انطباع، اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اس مجموعے کا چھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چھپ جانا بالضم چاہتا ہوں۔ سعدیؔ علیہ الرحمہ فرماتے ہیں:

رسم ست کہ مالکان تحریر   آزاد کنند بندۂ پیر

آپ بھی اسی گروہ یعنی مالکان تحریر میں سے ہیں۔ پھر اس شعر پر عمل کیوں نہیں کرتے''۔[۱۴]

ان دونوں خطوط کے آخر میں تاریخ درج نہیں ہے لیکن خلیق انجم نے قیاسی طور پر ان کا زمانہ ۱۸۶۲ء متعین کیا ہے۔ ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بےخبرؔ نے غالبؔ سے اس مجموعۂ نثر اردو پر دیباچہ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ لیکن غالبؔ نے اپنی بیماری کے سبب دیباچہ لکھنے سے معذرت کر لی تھی۔ ضمناً یہ بھی معلوم ہوا کہ بےخبرؔ نے ۱۸۶۲ء سے قبل ہی خطوط کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا اور ۱۸۶۲ء تک مجموعہ اس حد تک مرتب ہو چکا تھا کہ اس پر دیباچہ لکھا جا سکے۔

غلام غوث بےخبرؔ کے نام غالبؔ کا تحریر کردہ اس سلسلے کا تیسرا خط ۷/ مارچ ۱۸۶۴ء کا ہے اس خط

کی تاریخ بھی خلیق انجم نے قیاسی طور پر متعین کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہاں حضرت کہیے، منشی ممتاز علی خاں کی سعی بھی مشکور ہوگی وہ مجموعۂ اردو چھپے گا یا چھپا ہی رہے گا۔ احباب اس کے طالب ہیں بلکہ بعض نے طلب کو بہ سر حد تقاضا پہنچا دیا ہے''۔[۱۵]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مارچ ۱۸۶۴ء سے ہی غالبؔ مجموعۂ نثر اردو کے چھپنے کا انتظار کرنے لگے تھے لیکن اس وقت تک اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی تھی اور احباب بھی اس مجموعہ کے طالب تھے۔

مجموعۂ نثر اردو سے متعلق چوتھا خط بھی خلیق انجم کے قیاس کے مطابق ۱۸۶۴ء کا تحریر کردہ ہے اس میں غالبؔ لکھتے ہیں:

''کوئی صاحب ڈپٹی کلکٹر ہیں کلکتے میں، مولوی عبدالغفور خاں ان کا نام اور نساخؔ ان کا تخلص ہے۔ میری ان کی ملاقات نہیں۔ انھوں نے اپنا دیوان چھاپے کا موسوم بہ ''دفترِ بے مثال'' مجھ کو بھیجا۔ اس کی رسید میں یہ خط میں نے ان کو لکھا۔ چوں کہ یہ خط مجموعۂ نثر اردو کے لائق ہے، آپ کے پاس ارسال کرتا ہوں۔

اور ہاں حضرت، وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح، یا چھپے گا بالضم۔ چھپ چکا ہو تو حق التصنیف کی جتنی جلدیں منشی ممتاز علی خاں کی ہمت اقتضا کرے، فقیر کو بھیجے''۔[۱۶]

اس خط میں غالبؔ نے ایک مثال کے ذریعے غلام غوث بےخبرؔ کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح کے خطوط مجموعے میں شامل کیے جائیں۔ مزید وہ یہ جاننا چاہ رہے ہیں کہ وہ مجموعۂ نثر اردو چھپ چکا یا نہیں۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۴ء تک بھی اس کے چھپنے کی سبیل پیدا نہ ہوسکی تھی۔

اس سلسلے کا پانچواں خط ۲۳ر جولائی کا ہے۔ خلیق انجم نے قیاس کرکے تقویم کی رو سے اسے ۱۸۶۶ء کا مانا ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''آپ کو معلوم رہے کہ منشی حبیب اللہ ذکاؔ اور نواب مصطفیٰ خاں حسرتیؔ کو کبھی اردو خط نہیں لکھا۔ ہاں ذکاؔ کو غزل اصلاحی کے ہر شعر کے تحت میں منشائے اصلاح سے آگہی دی جاتی ہے۔ نواب صاحب کو یوں لکھا جاتا ہے۔ ''کہار آیا، خط لایا، آم پہنچے، کچھ بانٹے، کچھ کھائے، بچوں کو دعا، بچوں کی بندگی۔ مولوی الطاف حسین صاحب کو سلام۔'' یہ تحریر اس ہفتے میں گئی ہے۔ غرض کہ عامیانہ لکھنا اختیار کیا ہے۔ اب یہ عبارت جو تم کو لکھ

رہا ہوں۔ یہ لائق شمول مجموعۂ نثر اردو کہاں ہے؟ یقین جانتا ہوں کہ ایسی نثروں کو آپ خود نہ درج کریں گے''۔

''جناب کیمسن صاحب بہادر افسر مدارس، غرب وشمال کا، باوجود عدمِ تعارف، خط مجھ کو آیا۔ کچھ اردو زبان کے ظہور کا حال پوچھا تھا۔ اس کا جواب لکھ بھیجا۔ نظم ونثر اردو طلب کی تھی۔ مجموعۂ نظم بھیج دیا۔ نثر کے باب میں تمہارا نام نہیں لکھا۔ مگر یہ لکھا کہ مطبع الٰہ آباد میں وہ مجموعہ چھاپا جاتا ہے۔ بعد انطباع وحصولِ اطلاع وہاں سے منگا کر بھیج دوں گا''۔[۱۷]

اس خط کے پہلے پیراگراف سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ روزمرہ کی باتوں پر مشتمل خطوط کو مجموعے میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اور دوسرے پیراگراف سے مستفاد ہوتا ہے کہ غالبؔ کو یہ امید تھی کہ مجموعہ نثر اردو الٰہ آباد سے چھپے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔

واضح رہے کہ خواجہ غلام غوث بےخبرؔ کا اردو خطوط کا مجموعہ ''فغان بےخبرؔ'' کے نام سے شائع ہوا ہے اس مجموعے میں بھی کچھ خطوط ایسے ہیں جو''عود ہندی'' کی جمع وترتیب اور اشاعت سے متعلق بعض اہم تفصیلات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں سے غالبؔ کے نام بےخبرؔ کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''حضرت نسخۂ عود ہندی کا ممتاز علی خاں صاحب کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آ گیا ہے میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت کچھ حاصل کیا، کالپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھپور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں خود سب کو دیکھا جو مضامین لائق اعلان کے نہ تھے ان کو نکال ڈالا۔ کاتب لکھ رہا ہے میں مقابلہ کرتا ہوں اب تک بڑے ورقوں کے دس جز مرتب ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں امید ہے کہ اُدھر اگست کا آغاز ہو اِدھر اس مجموعہ کا انجام ہو، میں اپنے حق سے ادا ہوں۔ چھپوانے کے لیے ان کے حوالہ کروں اس وقت بھی مقابلہ میں مصروف ہوں پڑھتے پڑھتے آپ کو لکھنے کا خیال آیا کہ نواب مصطفیٰ خاں صاحب شیفتہؔ، منشی حبیب اللہ صاحب ذکاؔ، میاں داد خاں سیاحؔ ان حضرات کے پاس بھی آپ کے رقعات ضرور ہوں گے۔ آپ انھیں ایما کریں کہ جس کے پاس جو کچھ ہو بہ سبیل ڈاک میرے پاس بھیج دیں رامپور میں تو میں نے خود لکھا ہے شاید وہاں سے بھی کچھ آ جائے جب تک

کتاب تمام ہو اور جس قدر خطوط ہاتھ آویں اور اس میں شامل ہوں غنیمت ہے''۔ [۱۸]

غالبؔ کا جو خط بےخبرؔ کے نام گذشتہ صفحہ میں آخری خط کے طور پر نقل ہوا ہے یہ خط اسی کا جواب ہے۔ چوں کہ غالبؔ کا خط ۱۸۶۶ء کا لکھا ہوا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ یہ بھی اسی زمانے کا خط ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۶ء تک بےخبرؔ خطوط کی فراہمی کے لیے تگ و دو کرتے رہے اور جو خطوط دستیاب ہو چکے تھے اس کی کتابت بھی کراتے رہے۔ اس خط سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے کالپی، لکھنؤ، بریلی، گورکھپور اور اکبر آباد سے غالبؔ کے خطوط حاصل کیے تھے۔

اس سلسلے کا دوسرا خط منشی ممتاز علی خاں کے نام ہے اس میں لکھتے ہیں:

''مرزا نوشہ صاحب کی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے آج منصف صاحب کے حوالہ کیا کہ غازی الدین حسین خاں صاحب کے پاس بھیج دیں اور وہ آپ کی خدمت میں روانہ کریں۔ مصنف آپ سے بہت قریب ہیں ایک نظر ان کو بھی دکھا لیجیے تب چھپوانا شروع کیجیے تو بہتر ہے۔ فقیر نے اس کی ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذات خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھو دیے ان کو وہاں سے مکرر منگوایا اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بہم پہنچایا۔ اور تین نثریں مصنف سے اور لیں اور ان سب کو بھی مجموعہ میں داخل کیا اور جہاں کچھ شک ہوا مصنف سے اس کی تصحیح کر لی۔ اب اگر یہ مجموعہ طاق نسیاں پر رکھا نہ رہے اور جلد چھپے تو مصنف پر احسان ہوگا۔ فقیر کے پاس تو اصل موجود ہے جب دیکھے گا آپ نہیں چھپواتے تو اپنے لیے کاتب سے ایک نسخہ اور لکھوائے گا اور جو جو نقل کے طالب ہوں گے ان کو دے دے گا''۔ [۱۹]

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا مقامات کے علاوہ بےخبرؔ نے کانپور سے بھی خطوط فراہم کیے تھے۔ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ بریلی سے منگائے ہوئے خطوط منشی ممتاز علی خاں سے کھو گئے تھے بےخبرؔ نے اسے دوبارہ حاصل کیا ایک اہم بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بےخبرؔ نے تمام خطوط کی ایک نقل اپنے پاس بھی تیار کرا کے رکھ لی تھی۔

اس سلسلے کا تیسرا خط غالبؔ کے نام ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"منشی ممتاز علی خاں صاحب کے بھانجے نے آپ کی اردو انشا مجھے دکھائی سب چھپ گئی ایک صفحہ اخیر کا باقی ہے خاں صاحب نے قطعۂ تاریخ کے انتظار میں کہ کوئی کہہ دے اسے پھینک رکھا ہے۔ مراد آباد میں اخبار "جلوۂ طور" کا مہتمم بھی وارد تھا وہ کہتا تھا کہ میں نے ویسے ہی ناتمام پچیس جلدیں لیں اور لوگوں کو دیں میں نے خاں صاحب کو لکھا تو ہے کہ قطعۂ تاریخ کا ہونا فرض نہیں یونہی اس صفحہ کو چھپوا کے کتاب تمام کر دیجیے۔ دیکھیے خدا کرے کہ وہ مان لیں"۔ [۲۰]

اس خط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ 'عود ہندی' طباعت کے بعد ایک مدت تک اس انتظار میں پریس میں پڑی رہی کہ اس کے آخر میں قطعۂ تاریخ طبع بھی شامل کر دیا جائے۔

مجموعۂ نثر اردو کی طباعت سے متعلق بےخبر کا لکھا ہوا چوتھا خط غالب کے خط کا جواب ہے۔ جس میں بےخبر تحریر کرتے ہیں:

"جناب عالی کل میں ایٹہ میں تھا مرزا حاتم علی مہر جو اپنے بیٹے کے اس ضلع میں سررشتہ دار کلکٹری ہونے کے سبب سے بالفعل وہیں ہیں میرے پاس بیٹھے تھے کہ ڈاک کا ہرکارہ آپ کا خط لایا میں نے پڑھا انھوں نے سنا دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ اگر ایسا مہمل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا"۔ [۲۱]

اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 'عود ہندی' طبع ہونے کے بعد غالب تک پہنچی لیکن غالب کو اس کی طباعت پسند نہیں آئی۔

مرتبین 'عود ہندی' میں تیسرا نام منشی ممتاز علی خاں کا ہے۔ جناب عبدالرؤف عروج کی اطلاع کے مطابق منشی صاحب میرٹھ کے رئیسوں میں سے تھے۔ مارہرہ میں ان کی ملاقات عبدالغفور سرور سے ہوئی تو غالب کے اردو خطوط کے چھاپنے کا ذکر چھڑ گیا۔ منشی صاحب کا اپنا مطبع تھا۔ انھوں نے سرور سے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ خطوط جمع کر لیں تو منشی صاحب اسے شائع کر دیں گے۔

منشی ممتاز علی خاں کا اصل کام ٹھیکہ داری کا تھا وہ سرکاری عمارتوں اور پلوں کے ٹھیکے حاصل کرتے تھے۔ ۱۸۸۲ء کے اوائل میں حکومت کی جانب سے اٹاوہ میں پلوں کی تعمیر کا ٹھیکہ مل گیا اور وہ وہیں مقیم ہو گئے۔ بعد میں ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے انھیں اٹاوہ کا آنریری مجسٹریٹ بنا دیا گیا۔ اس زمانے میں

''اس سے آگے آپ کو لکھ چکا ہوں کہ منشی ممتاز علی خاں صاحب سے میری ملاقات ہے
اور وہ میرے دوست ہیں''۔ [۲۵]

گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ 'عود ہندی' کا پہلا ایڈیشن ۱۰ر رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷/اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ 'عود ہندی' کے مختلف ایڈیشن اور بھی شائع ہوئے ہیں جن کی تفصیل پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالبؔ ببلیو گرافی (کتابیں) (ص: ۱۷۵ تا ۱۷۸) میں اس طرح درج کی ہے۔

۱۔ عود ہندی بہ اہتمام محمد ممتاز علی مطبع نارائنی، دہلی، ۲۰ر صفر ۱۲۹۵ھ/ ۲۳ فروری ۱۸۷۸ء
۲۔ عود ہندی مطبع منشی نولکشور، کانپور، رمضان ۱۲۹۵ھ/ ستمبر ۱۸۷۸ء
۳۔ عود ہندی مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ستمبر ۱۸۸۱ء، صفحہ ۱۶۶/ ذیقعدہ ۱۲۹۹ھ
مطبع مجتبائی میرٹھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل
۴۔ عود ہندی بہ اسم تاریخی مہر غالبؔ مطبع منشی نولکشور، کانپور، ۱۸۸۷ء/ ۱۳۰۵ھ
۵۔ ایضاً مطبع منشی نولکشور، کانپور، ۱۳۳۲ھ، صفحہ ۱۸۳/ ۱۹۱۳ء چوتھی بار
۶۔ ایضاً بہ اہتمام کیسری داس سیٹھ مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۳۱۳ھ تیسری بار، دسمبر ۱۹۲۵ء
۷۔ ایضاً مطبع مفید عام، آگرہ مئی ۱۹۱۰ء/ ۱۳۲۸ھ
۸۔ ایضاً مطبع مدرسۃ العلوم، علی گڑھ، ۱۹۱۰ء/ ۱۳۲۸ھ
۹۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۳۳۱ھ/ ۱۹۱۲ء
۱۰۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۳۴۵ھ/ ۱۹۲۶ء، ۲۱۸ صفحے
۱۱۔ ایضاً مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۳۴۶ھ/ ۱۹۲۷ء ۱۸۶ صفحے
۱۲۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، جون ۱۹۲۸ء/ ۱۳۴۷ھ
آخر میں مشکل لفظوں کی فرہنگ ۶۴ صفحے کل ۲۱۸ صفحے
۱۳۔ عود ہندی مطبع رام نرائن لعل الہ آباد، ۱۹۲۹ء/ ۱۳۴۸ھ
۱۴۔ ایضاً مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۳۶۰ھ/ ۱۹۴۱ء، ۲۶۸ صفحے
۱۵۔ ایضاً مرتب امیر حسن نورانی راجا رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء/ ۱۳۸۰ھ، ۲۶۸ صفحے

سرسید کی تحریک کی مخالفت کا زور تھا انھیں بھی اس تحریک سے شدید اختلاف تھا۔ اس کی مخالفت کے لیے انھوں نے ۱۸۸۲ء میں اٹاوہ سے ''نجم الاخبار'' نام سے ایک ہفتہ وار جریدہ بھی نکالا تھا۔ مجسٹریٹ ہونے کے بعد جب مصروفیت بڑھی تو اس رسالہ کو بند کرنا پڑا۔ اس کے بعد وہ میرٹھ آ گئے اور وہیں ۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا۔

سہ ماہی المآثر مئو میں ڈاکٹر عبدالمعید صاحب کا ایک مضمون ''خان بہادر مولوی عبدالاحد بنارسی مالک مطبع مجتبائی دہلی'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس سے منشی ممتاز علی اور ان کے مطبع سے متعلق بعض جزئیات کا علم ہوتا ہے۔

۱۔ منشی ممتاز علی کے والد کا نام شیخ امجد علی تھا۔

۲۔ انھوں نے ۱۸۸۶ء میں اپنا مطبع مجتبائی مولوی عبدالاحد بنارسی کے ہاتھ پانچ سو روپیہ میں فروخت کر دیا تھا۔ جو مطبع مجتبائی دہلی کے نام سے مشہور ہوا۔

۳۔ منشی ممتاز علی خاں حجاز مقدس ہجرت کر گئے تھے۔[۲۲]

اگر ہجرت سے متعلق یہ بیان صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے بعد وہ ہندوستان واپس آ گئے تھے کیوں کہ عبدالرؤف عروج کے بیان کے مطابق منشی صاحب کا انتقال ۱۹۰۱ء میں میرٹھ میں ہوا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

منشی ممتاز علی خاں ٹھیکے داری کی مصروفیت کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے ان کو شعر و شاعری کا کوئی شوق نہیں تھا لیکن وہ اچھے شاعروں اور نثر نگاروں کو پسند کرتے تھے۔ ان کی غالب کے متعدد دوستوں اور شاگردوں سے دوستی تھی۔ وہ خاص طور پر غالب سے بہت زیادہ متاثر تھے۔[۲۳] اسی بنا پر ''عود ہندی'' کی ترتیب و اشاعت میں انھوں نے دلچسپی لی۔ جس کا اعتراف انھوں نے اپنے دیباچے میں ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''عرصہ تک سرگرم تلاش رہا۔ جابجا سے اور تحریریں مرزا صاحب کی بہم پہنچائیں۔ بڑی محنت اٹھائی۔ تب تمنا بر آئی۔ اور مجموعہ مرتب ہوا۔ آج پورا اپنا مطلب ہوا''۔[۲۴]

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ منشی ممتاز علی خاں نے بھی غالب کے کچھ خطوط جمع کیے تھے۔

منشی ممتاز علی خاں غالب کے دوستوں میں تھے جیسا کہ غالب نے بے خبر کے نام اپنے ایک خط میں تحریر کیا ہے:

۱۶۔ عود ہندی مع تعلیقات وحواشی سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۷ء/ ۱۳۸۷ھ

کتاب عود ہندی کو

گلزار ہینڈ اسٹیم پریس لاہور، شیخ مبارک علی کے مطبع کریمی لاہور (صفحے ۱۷۹) محمد ممتاز علی خاں کے مطبع لاہور، شیخ الٰہی بخش ومحمد جلال الدین تاجران کتب لاہور، (۱۸۴ صفحے) تیج کمار بک ڈپو لکھنؤ، مقتدیٰ خاں شیروانی علی گڑھ، محمد ممتاز علی خاں لاہور اور عبدالواسع جعفری کے پریس مطبع انوار احمدی الٰہ آباد (۲۴۱ صفحے) کے علاوہ اطراف ملک کے دوسرے مطبعوں نے بھی شائع کیا ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ اس سے قبل غالبؔ کے خطوط کا ایک مجموعہ ''انشائے غالبؔ'' کے نام سے مرتب ہوا تھا جسے خود غالبؔ نے ترتیب دیا تھا اور طلبہ کے لیے خاص تھا۔

۲۔ عود ہندی، ص:۶۔۵

۳۔ عود ہندی، ص:۴۷۔۴۶

۴۔ غالبؔ کی نادر تحریریں مقدمہ، ص:۱۳

۵۔ مکاتیب غالبؔ دیباچہ، ص:۱۷۳

۶۔ خطوط غالبؔ دیباچہ، ص: ط ی

۷۔ بزم غالبؔ ص:۱۹۰۔۱۸۹

۸۔ غالبؔ کے خطوط جلد دوم ص:۶۱۶

۹۔ بزم غالبؔ ص:۱۰۲۔۱۰۱

۱۰۔ تلامذۂ غالبؔ ص:۳۰۵

۱۱۔ بزم غالبؔ ص:۱۰۳

۱۲۔ عود ہندی ص:۳

۱۳۔ غالبؔ کے خطوط جلد دوم ص:۶۴۷

۱۴۔ ایضاً ص:۶۴۹

۱۵؎ ایضاً ص:۶۵۸

۱۶؎ ایضاً ص:۶۶۱

۱۷؎ ایضاً ص:۶۶۹۔۶۶۸

۱۸؎ فغان بے خبر ص:۸۳۔۸۲

۱۹؎ ایضاً ص:۸۵

۲۰؎ ایضاً ص:۱۲۹

۲۱؎ ایضاً ص:۱۳۰۔۱۲۹

۲۲؎ مجلّہ المآثر ص:۷۳

۲۳؎ بزم غالب ص:۳۶۰۔۳۵۹

۲۴؎ عود ہندی ص:۳

۲۵؎ غالب کے خطوط جلد دوم ص:۶۴۷۔۶۴۶

کتابیات:

۱۔ بزم غالب عبدالرؤف عروج، ادارہ یادگار غالب، کراچی، مارچ ۱۹۶۹ء

۲۔ تلامذۂ غالب مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بار دوم، ۱۹۸۴ء

۳۔ خطوط غالب مولوی مہیش پرشاد، ہندوستانی اکیڈمی، صوبہ متحدہ، الٰہ آباد، ۱۹۴۱ء

۴۔ عود ہندی منشی ممتاز علی خاں، مطبع مجتبائی میرٹھ، ۱۸۶۸ء

۵۔ غالب کی نادر تحریریں، خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۱ء

۶۔ غالب کے خطوط خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، دوم ایڈیشن ۱۹۹۶ء

۷۔ غالب ببلیوگرافی (کتابیں)، محمد انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۸۔ فغان بے خبر خواجہ غلام غوث بے خبر سرورق ندارد

۹۔ مکاتیب غالب مولانا امتیاز علی عرشی مطبع قیمہ، بمبئی، ۱۹۳۷ء

رسالہ:

۱۔ المآثر اعجاز احمد اعظمی مرکز تحقیقات و خدمات علمیہ، مرقاۃ العلوم، مئو، اگست تا اکتوبر ۲۰۰۳ء

'اردوے معلیٰ' ایک تعارف

غالبؔ کے اردو خطوط کے مجموعوں میں 'عود ہندی' کے بعد 'اردوے معلیٰ' کا نام آتا ہے۔ تاریخی ترتیب کے مطابق 'عود ہندی' پہلے شائع ہوا پھر 'اردوے معلیٰ' کی اشاعت عمل میں آئی۔ آئندہ سطور میں 'اردوے معلیٰ' کی اولین دو اشاعتوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

'اردوے معلیٰ' کا پہلا ایڈیشن غالبؔ کی وفات (۲رذیقعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵رفروری ۱۸۶۹ء) کے ۱۹ دن بعد ۲۱رذیقعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۶رمارچ ۱۸۶۹ء کو اکمل المطابع، دہلی سے شائع ہوا۔ اس کی ضخامت ۴۶۴ صفحات ہے۔ اس کا آغاز میر مہدی مجروحؔ کے دیباچے سے ہوتا ہے، جو پانچ صفحات (۱-۵) پر مشتمل ہے۔ اس دیباچے کا ایک حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ جس سے اس مجموعے کے بارے میں بعض اہم معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ مجروحؔ لکھتے ہیں:

> ''جب حضرت کو دیکھا لیا گویا سب سخندان پیشینہ کو دیکھ لیا جب حضرت کا کلام سن لیا سب کا کلام سن لیا مبین میرے قول کی یہ اردو کی تحریر ہے کہ سہل ممتنع کیا بلکہ ممتنع النظیر ہے۔ اس اردو کا نیا اندازا ہے کہ جس کے دیکھنے سے روح کو اہتزاز ہے جو کہ بعد تکمیل ہو جانے کلیات، نظم فارسی کہ وہ ہر ایک آویزۂ گوش فصاحت و پیرایہ گلوئے بلاغت ہے۔ اور ہندوستان سے ایران تک ہر ایک نکتہ سنج کی ورد زبان ہے مدّت سے حضرت کو اس طرز نو ایجاد اردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے جب شائقین ہنر دوست نے اس نمک ہندی کا مزا چکھا ہر ایک سرمایہ لذت مایدۂ سخن سمجھ کر طلب گار و خواستگار ہوا۔ اس واسطے منشی جواہر سنگھ صاحب جوہرؔ کہ یہ صاحب اخلاق و مروت میں یکتا اور علم دوست و ہنر آشنا ملازمین معززین سرکار سے ہیں اور اب پنشن دار ہیں، علم فارسی کو خوب جانتے ہیں اشعار بھی اسی زمان میں فرماتے ہیں۔ منشی صاحب کے اشعار قابل دید ہیں۔ جناب مرزا صاحب کے شاگرد رشید ہیں چنانچہ خود جناب مرزا صاحب فرماتے ہیں:

درمعرکہ یشغیم کہ جوہرداریم۔ ان کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ یہ گہرہائے شب افروز سلک تحریر میں منسلک ہوکر زینت بخش عروس سخن ہوں اور یہ گلہائے پراگندہ جمع ہوکر ایک جا گلدستہ ہوں تا اس کے روائح روح پرور سے دماغ نکتہ سرایان غیرت چمن ہو۔ اس واسطے میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطابع دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لعل صاحب منشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے اور قصد انطباع کیا اور اردوے معلیٰ نام رکھا گیا۔ اور ان خطوط کو دو حصوں پر منقسم کیا۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کیے تا طلبائے مدرسہ فائدہ اٹھائیں دوسرے حصے میں مطالب مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا سخنوران معنی یاب اس کے دیکھنے سے مزا پائیں اور منشی صاحب موصوف نے اس ہیچمدان خاکسار یعنی مجروحؔ دل افگار سے اس کا دیباچہ لکھنے کو فرمایا۔ بندہ یہ سن کر حیران ہوا کہ یا رب درشاہوار کے سامنے خزف ریزوں کا کیا اعتبار اور لعل وزمرد میں پتھر کے ٹکڑوں کا کیا وقار مگر الامر فوق الادب سمجھ کر اور اپنے کو اسی خوان نعمت کا ذلہ چیں جان کر یہ چند سطریں لکھیں۔ بقول عرفیؔ

چو ذرہ گرچہ حقیریم نسبتم این بس
کہ آفتاب بود نقطۂ مقابل ما[1]

اس اقتباس سے چند اہم امور کی وضاحت ہوتی ہے۔ جو درج ذیل ہیں:

۱۔ اس مجموعے کے خطوط منشی جواہر سنگھ جوہرؔ (ف غالبؔاً ۱۸۶۹ء) کی تحریک اور تقاضے سے جمع کیے گئے ہیں۔

۲۔ میر فخر الدین مہتمم اکمل المطابع دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لعل صاحب منشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے، اور اس مجموعہ کے چھاپنے کا ارادہ کیا، ان لوگوں نے ہی اس مجموعے کا نام اردوے معلیٰ رکھا۔

۳۔ ان خطوط کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں مطالب مشکلہ کی تحریریں اور تقریظیں وغیرہ شامل کی گئی ہیں۔

میر مہدی مجروحؔ (ف ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء) نے جس وقت یہ دیباچہ لکھا اس وقت دونوں حصے تیار تھے

لیکن پیش نظر ایڈیشن میں صرف حصہ اول ہی شامل ہے۔ اس ضمن میں مولانا امتیاز علی عرشی ''مکاتیب غالبؔ'' میں تحریر کرتے ہیں:

''لیکن غالباً پہلی بار صرف حصہ اول شائع ہوسکا۔ اس لیے کہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں جونسخہ موجود ہے وہ مکمل ہوتے ہوئے بھی صرف حصہ اول پر مشتمل ہے''۔[۲]

اسی کتاب میں دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

''غالباً مرزا صاحب کے یکا یک انتقال کے صدمے نے مہتممین اشاعت اردوے معلّٰی کو حصہ دوم کی ترتیب وطباعت کی طرف سے برداشتہ خاطر کر دیا اور یہ حصہ دیباچہ کے وعدہ کے باوجود شائع نہ ہوسکا''۔[۳]

مجروحؔ کے دیباچہ کے بعد خطوط کا سلسلہ صفحہ ۵ کے بالکل آخر سے شروع ہوکر صفحہ ۴۵۸ کے نصف آخر تک چلا گیا ہے اس میں مکتوب الیہم کی مجموعی تعداد ۵۰ اور خطوط کی میزان ۴۷۲ ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

	مکتوب الیہم	خطوط کی تعداد
۱۔	نواب میر غلام بابا کے نام	۱۰ خط
۲۔	منشی میاں داد خاں سیاحؔ کے نام	۲۹ خط
۳۔	مولوی محمد حبیب اللہ ذکاؔ کے نام	۱۰ خط
۴۔	منشی ہر گوپال تفتہؔ کے نام	۸۹ خط
۵۔	شاہزادہ بشیر الدین کے نام	۳ خط
۶۔	سید بدر الدین احمد المعروف بہ فقیرؔ کے نام	۵ خط
۷۔	چودھری عبد الغفور سرورؔ مارہروی کے نام	۱۶ خط
۸۔	میر سرفراز حسین کے نام	۲ خط
۹۔	میر مہدی مجروحؔ کے نام	۴۳ خط
۱۰۔	شاہ عالم کے نام	۲ خط
۱۱۔	صاحب عالم کے نام	۲ خط

۳۵۔ مرزا شمشاد علی بیگ رضوانؔ کے نام ۲خط

۳۶۔ مرزا باقر علی خاں کاملؔ کے نام ۲خط

۳۷۔ ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا کے نام ۴خط

۳۸۔ یوسف مرزا کے نام ۱۲خط

۳۹۔ منشی شیونرائن آرامؔ کے نام ۳۳خط

۴۰۔ بابو ہر گوبند سہائے کے نام ۲خط

۴۱۔ نواب امین الدین احمد خاں کے نام ۶خط

۴۲۔ علاء الدین احمد خاں علائیؔ کے نام ۵۶خط

۴۳۔ مرزا امیر الدین احمد خاں فرخ مرزا کے نام ۱خط

۴۴۔ احمد حسین میکشؔ کے نام ۲خط

۴۵۔ حکیم غلام مرتضیٰ خاں کے نام ۱خط

۴۶۔ حکیم غلام رضا خاں کے نام ۱خط

۴۷۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام ۳خط

۴۸۔ جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام ۲خط

۴۹۔ منشی ہیرا سنگھ کے نام ۱خط

۵۰۔ منشی بہاری لال مشتاقؔ کے نام ۲خط

صفحہ ۴۵۹ سے ۴۶۱ کی ساتویں سطر تک مرزا قربان علی بیگ سالکؔ کا لکھا ہوا خاتمہ ہے۔ اس کے بعد منشی جواہر سنگھ جوہرؔ کی تاریخ طبع اور پھر اسی صفحے کے نصف آخر سے صفحہ ۴۶۴ کے نصف اول تک تصحیح اغلاط کا نقشہ ہے۔ صفحہ ۴۶۴ کے نصف آخر سے غالبؔ کا یہ اعلان ہے کہ اس کتاب کا حق تصنیف مصنف نے اپنی زندگی میں حکیم غلام رضا خاں صاحب کو بخش دیا ہے اور ایک رقعہ اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا سند کے طور پر لکھا ہے۔ رقعہ کی نقل درج ذیل ہے:

''پیکر بے روح و رواں فقیر اسد اللہ خاں غالبؔ تخلص ہیچمداں کہتا ہے اور لکھ دیتا ہے کہ یہ جو اردوئے معلیٰ تصنیف فقیر مطبع اکمل المطابع دہلی میں چھاپا ہوا سو میں نے از راہِ فرط

محبت اپنا حق تالیف نورچشم اقبال نشاں حکیم غلام رضا خاں کو بخش دیا ہے۔ اور اس حق کو خاص ان کا حق کیا اب اور کوئی صاحب اگر مالک اکمل المطابع حکیم غلام رضا خاں کے بے اطلاع اردوے معلیٰ کے چھاپنے کا قصد کریں گے تو مواخذہ سے محفوظ نہ رہیں گے۔ اور فوراً حسب منشا قانون بستم ۱۸۴۷ء سزا پائیں گے''۔[۴]

صفحہ ۴۶۴ کے بالکل کونے میں غالبؔ کی مہر کندہ ہے اور یہیں کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ 'اردوے معلیٰ' طبع اول کی مشتملات کا جائزہ لینے کے بعد یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے کی ترتیب کا کام کب شروع ہوا۔ اس ضمن میں غالبؔ کے بعض خطوط سے مدد ملتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ کے نام غالبؔ کا ایک خط ملاحظہ ہو:

''اجی حضرت یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں؟ رقعے جمع کیے اور نہ چھپوائے فی الحال پنجاب احاطے میں ان کی بڑی خواہش ہے۔ جانتا ہوں کہ وہ آپ کو کہاں ملیں گے جو آپ ان سے کہیں مگر یہ تو حضرت کے اختیار میں ہے کہ جتنے میرے خطوط آپ کو پہنچے ہیں وہ سب یا ان سب کی نقل بہ طریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو''۔[۵]

اس خط پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن خلیق انجم نے قیاسی طور پر اس کا زمانۂ تحریر ۱۸۶۳ء مقرر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام غوث خاں بےخبرؔ نے خطوط غالبؔ کا جو مجموعہ (موسوم بہ عود ہندی) منشی ممتاز علی خاں کو چھاپنے کے لیے دیا تھا جب اس کی اشاعت میں تاخیر ہونے لگی اور دوسری جانب غالبؔ کے احباب اس کا تقاضا بھی کرنے لگے تو غالبؔ کو ایک دوسرے مجموعے کی اشاعت کی فکر لاحق ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے سال مذکورہ میں بےخبرؔ سے فرمائش کی کہ وہ اپنے پاس جمع شدہ خطوط بعینہٖ یا ان کی نقلیں بہ طریق پارسل غالبؔ کے پاس بھیج دیں۔ بہ الفاظ دیگر ۱۸۶۳ء سے 'اردوے معلیٰ' کی جمع و ترتیب کا کام شروع ہوا۔

اس سلسلے میں نواب علاء الدین خاں علائیؔ (ف ۳۱ر اکتوبر ۱۸۸۴ء) کے نام غالبؔ کے بعض خطوط توجہ طلب ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مقصود ان سطور کی تحریر سے یہ ہے کہ مطبع اکمل المطابع میں چند احباب میرے مسودات

اردو کے جمع کرنے پر اور اس کے چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا۔ جو لکھا وہ جہاں بھیجنا ہو، وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے تمہارے پاس بہت ہوں گے۔ اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بہ سبیل ڈاک بھیج دو گے یا آج کل میں کوئی اِدھر آنے والا ہو اس کو دے دو گے تو موجب میری خوشی کا ہوگا اور میں ایسا جانتا ہوں کہ اس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے''۔[۶]

خط پر تاریخ تحریر نہیں ہے خلیق انجم نے قیاسی طور پر اس کا زمانہ بھی اپریل مئی ۱۸۶۳ء متعین کیا ہے۔

اب علائی کے نام ایک اور خط ملاحظہ ہو:

''لاموجود الا اللہ اس خدا کی قسم جس کو میں نے ایسا مانا ہے اور اس کے سوا کسی کو موجود نہیں جانا ہے کہ خطوط کے ارسال کو مکرر نہ لکھنا از راہ ملال نہ تھا۔ طالب کے ذوق کو سست پا کر میں متوقف ہو گیا۔ متوسط ایک جلیل القدر آدمی اور طالب کتب کا سوداگر ہے۔ اپنا نفع نقصان سوچے گا۔ لاگت، بچت کو جانچے گا میں متوسط کو مہتمم سمجھا تھا اور یہ خیال کیا تھا کہ یہ چھپوائے گا۔ تیس رقعے ایک جگہ سے لے کر ان کو بھیجے۔ اس کی رسید میں تقریباً انھوں نے طلب رقعات بہ تکلیف سوداگر لکھی اور اس سوداگر کو مفقود الخبر لکھا۔ ظاہرا کتابیں لے کر کہیں گیا ہو گا یا کتابیں لینے گیا ہو گا۔ یہ تیئس لفافے اور چونتیس خط بہ دستور میرے بکس میں موجود و محفوظ رہیں گے۔ اگر متوسط بہ تقاضا طلب کرے گا، ان خطوط کی نقلیں اس کو اور اصل تم کو بھیج دوں گا۔ ورنہ تمہارے بھیجے ہوئے کاغذ تم کو پہنچ جائیں گے''۔[۷]

اس خط پر ۳۰ر مئی ۱۸۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔

علائی کے نام ان دونوں خطوط سے واضح ہو جاتا ہے کہ خطوط کے نئے مجموعے کے لیے غالب نے جس طرح بے خبر سے اپنے خطوط کی نقلیں حاصل کیں، اسی طرح علائی سے بھی خطوط حاصل کیے اس کے علاوہ ایک اور جگہ سے بھی تیس رقعات فراہم کیے۔ چوں کہ علائی کے نام دوسرے خط پر ۳۰ر مئی ۱۸۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ لہٰذا یہ بات یقینی طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ 'اردوے معلیٰ' کی جمع و ترتیب کا کام ۱۸۶۳ء

میں شروع ہوا۔

اب ہمیں اس بات کا جائزہ لینا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' کے جمع و ترتیب میں کن کن لوگوں کا اہم حصہ رہا ہے؟ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام خود غالبؔ کا ہے۔ غلام غوث خاں بے خبرؔ (ف ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء) اور علاء الدین خاں علائی کے نام ہم نے جو خطوط گذشتہ صفحات میں نقل کیے ہیں ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ نے بے خبرؔ اور علائیؔ سے اپنے خطوط کی نقلیں فراہم کر کے مہتممین مطبع اکمل المطابع کے سپرد کی تھیں اس کے علاوہ ایک اور جگہ سے بھی اس مجموعے کے لیے تیس رقعات حاصل کیے تھے۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم نام منشی جواہر سنگھ جوہرؔ کا ہے۔ میر مہدی مجروحؔ کا دیباچہ جو ہم پیچھے نقل کر آئے ہیں اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس مجموعے کی جمع و ترتیب میں جوہرؔ کے تقاضہ و تحریک کا دخل تھا۔ (ان کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ یہ گہر ہائے شب افروز سلک تحریر میں منسلک ہو کر زینب بخش عروس سخن ہوں) البتہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے خطوط کی فراہمی میں عملاً کوئی حصہ لیا تھا یا نہیں۔

میر مہدی مجروحؔ کے دیباچے سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ''میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطابع، دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لعل صاحب منشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے۔ اور اس مجموعے کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن اس کی کوئی تفصیل یا وضاحت نہیں ملتی کہ ان حضرات نے کن کن لوگوں سے اور کہاں کہاں سے خطوط فراہم کیے تھے۔

'اردوے معلیٰ' کا 'عود ہندی' سے مقابلہ کرنے پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس میں ۳۲ مکتوب الیہم ایسے ہیں، جن کے نام 'عود ہندی' میں کوئی خط نہ تھا، لیکن 'اردوے معلیٰ' میں ان کے نام کے خطوط شامل ہیں۔ ان تمام مکتوب الیہم کو بھی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر 'اردوے معلیٰ' کی جمع و ترتیب میں معاون تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ آئندہ سطور میں اس کی تفصیل پیش کی جاتی ہے:

	مکتوب الیہم (اردوے معلیٰ)	خطوط کی تعداد
۱۔	نواب میر غلام بابا کے نام	۱۰ خط
۲۔	منشی میاں داد خاں سیاحؔ کے نام	۲۹ خط
۳۔	مولوی محمد حبیب اللہ ذکاؔ کے نام	۱۰ خط
۴۔	شاہزادہ بشیر الدین کے نام	۳ خط

بظاہر اس صورتِ حال کی توجیہ یہ کی جاسکتی ہے کہ 'اردوے معلیٰ' کی طباعت کے وقت متذکرہ بالا مکتوب الیہم کے خطوط کی نقلیں دستیاب نہیں ہوسکی تھیں۔

اب آئندہ صفحات میں ہم 'اردوے معلیٰ' اور 'عود ہندی' کے تقابلی مطالعے پر مبنی ایک چارٹ پیش کرتے ہیں جس سے ایک نگاہ میں یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول اور 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں کتنے مکتوب الیہم اور ان کے نام خطوط مشترک ہیں اور کتنے خطوط کس مجموعے میں کم یا زیادہ ہیں:

مکتوب الیہم	عود ہندی طبع اول	اردوے معلیٰ طبع اول	مشترکہ خطوط
چودھری عبدالغفور سرور کے نام	۲۵	۱۶	۱۶
صاحب عالم کے نام	۳	۲	۲
شاہ عالم کے نام	۲	۲	۲
سعدالدین خاں بہادر کے نام	۲۰	۱۹	۱۹
یوسف علی خاں عزیز کے نام	۲	۱	۱
میر مہدی مجروح کے نام	۳۱	۴۳	۳۱
علاء الدین خاں علائی کے نام	۱	۵۶	۱
میر سرفراز حسین کے نام	۱	۲	۱
ہرگوپال تفتہ کے نام	۱	۸۹	۱
مرزا حاتم علی مہر کے نام	۱۸	۱۸	۱۸
غلام غوث بے خبر کے نام	۲۵	۱۴	۱۴
عبدالغفور خاں نساخ کے نام	۱	۱	۱
نجم الدین حیدر کے نام	۱	۱	۱
مردان علی خاں رعنا کے نام	۲	۲	۲
مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام	۱۰	۲	۲
قاضی عبدالجمیل جنون کے نام	۱۷	۱۲	۱۲
مولوی عزیز الدین کے نام	۱	۱	۱

۲۸۔ حکیم غلام رضا خاں کے نام ۱خط

۲۹۔ ماسٹر پیارے لال آشوبؔ کے نام ۳خط

۳۰۔ جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام ۲خط

۳۱۔ منشی ہیرا سنگھ کے نام ۱خط

۳۲۔ منشی بہاری لال مشتاقؔ کے نام ۲خط

غالبؔ نے علائیؔ کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا ''تیس رقعے ایک جگہ سے لے کر ان کو بھیجے'' ممکن ہے اس سے منشی میاں داد خاں سیاحؔ یا منشی شیو نرائن آرامؔ مراد ہوں اس لیے کہ ان کے نام بالترتیب ۲۹ اور ۳۳ خطوط اردوے معلیٰ طبع اول میں شامل ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر معلوم ہوتی ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں تفتہؔ کے نام صرف ایک خط ہے جب کہ 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں ۸۹ خطوط ہیں اسی طرح علائیؔ کے نام بھی 'عود ہندی' طبع اول میں صرف ایک خط ہے جب کہ اردوے معلیٰ طبع اول میں ۵۶ خطوط ہیں۔ خطوط کی اس کثیر تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردوے معلیٰ کی جمع و ترتیب میں ان دونوں کا بھی بڑا حصہ ہے۔

'اردوے معلیٰ' میں اگرچہ 'عود ہندی' کی بہ نسبت مکتوب الیہم اور خطوط کی مجموعی تعداد دو چند کے قریب ہے لیکن بعض مکتوب الیہم ایسے بھی ہیں، جن کے خطوط 'عود ہندی' کے برخلاف 'اردوے معلیٰ' میں شامل نہیں ہیں۔ ان کے نام ہیں:

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، مرزا رحیم بیگ اور منشی غلام بسم اللہ

اسی طرح بعض مکتوب الیہم ایسے بھی ہیں جن کے خطوط کی تعداد 'اردوے معلیٰ' میں بہ نسبت 'عود ہندی' کے کم ہے اس کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

مکتوب الیہم	عود ہندی طبع اول	اردوے معلیٰ طبع اول
۱۔ قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام	۱۷	۱۲
۲۔ غلام غوث خاں بےخبرؔ کے نام	۲۵	۱۴
۳۔ عبدالغفور سرورؔ مارہروی کے نام	۲۵	۱۶
۴۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام	۱۰	۲

آخر میں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ 'اردوے معلیٰ' کو 'عود ہندی' کے مقابلے میں کن کن حیثیتوں سے تفوق و امتیاز حاصل ہے:

۱۔ 'اردوے معلیٰ' کی کتابت وطباعت کا معیار اور کاغذ کی کوالٹی (Quality) بہ نسبت 'عود ہندی' کے بہت بہتر ہے۔

۲۔ 'اردوے معلیٰ' میں تمام مکتوب الیہم کے نام عنوان کے طور پر سطر کے درمیان جلی حروف میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد نیچے کی سطر سے اس مکتوب الیہ کے خطوط شروع ہوتے ہیں جب کہ 'عود ہندی' میں ایسا نہیں ہے۔ وہاں مکتوب الیہم کے نام جلی حروف میں تو لکھے گئے ہیں لیکن مستقل سطر کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ بلکہ عبارت کے درمیان ہی مکتوب الیہ کا نام دے دیا گیا ہے اور پھر اسی سطر سے خط کی عبارت شروع کر دی گئی ہے۔

۳۔ 'اردوے معلیٰ' میں ہر مکتوب الیہم کے تمام خطوط یکجا درج کیے گئے ہیں اس کے برخلاف 'عود ہندی' میں ہر مکتوب الیہم کے تمام خطوط ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔

۴۔ 'عود ہندی' میں خطوط کے آخر سے عام طور پر تاریخیں غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دی گئی ہیں لیکن 'اردوے معلیٰ' میں شامل ۲۷۴ خطوط میں سے کم و بیش ۲۱۴ خطوط پر تاریخیں درج ہیں۔

۵۔ عود ہندی کی طباعت بہت ہی ناقص ہے۔ غلطیوں کی تصحیح نہیں کی گئی ہے۔ اور نہ ہی غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف 'اردوے معلیٰ' میں غلطیوں کی تصحیح کے مدنظر غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔

۶۔ 'عود ہندی' کی بہ نسبت 'اردوے معلیٰ' کی جانب غالبؔ کی توجہ زیادہ رہی ہے۔

البتہ اردوے معلیٰ (طبع اول) اور عود ہندی (طبع اول) میں یہ مماثلت ضرور ہے کہ دونوں مجموعوں میں کہیں کوئی پیراگراف نہیں ہے جہاں ایک خط ختم ہوتا ہے وہیں سے فوراً دوسرا خط شروع ہو جاتا ہے۔

ان سب کے باوجود دونوں مجموعوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ 'عود ہندی' کو اگر طباعت کے لحاظ سے شرف تقدم حاصل ہے تو 'اردوے معلیٰ' میں مکتوب الیہم اور خطوط کی تعداد مجموعی طور پر زیادہ ہے۔ تاہم 'عود ہندی' کے تین مکتوب الیہم اردوے معلیٰ میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔

'اردوے معلیٰ' طبع اول (۶/ مارچ ۱۸۶۹ء) کے تفصیلی تجزیے کے بعد یہاں اردوے معلیٰ طبع

دوم (اپریل ۱۸۹۹ء) کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ 'اردوے معلیٰ' کا حصہ دوم اسی دوسرے ایڈیشن کے ذریعے پہلی بار منظر عام پر آیا تھا۔

'اردوے معلیٰ' کا دوسرا ایڈیشن ذی الحجہ ۱۳۱۹ھ مطابق اپریل ۱۸۹۹ء میں مطبع مجتبائی، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس کے مالک مولوی عبدالاحد تھے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس ایڈیشن کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حصہ اول کے علاوہ حصہ دوم بھی شامل ہے جو طبع اول میں شامل نہیں ہوسکا تھا۔ اس ایڈیشن کی مجموعی ضخامت ۴۰۳ صفحات ہے۔ اس کا حصہ اول اپنے مواد و مشتملات کے لحاظ سے بعینہٖ طبع اول کے مطابق ہے یعنی خطوط اور مکتوب الیہم کی ترتیب یا تعداد میں کسی طرح کا کوئی ردوبدل نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ دونوں میں فرق یہ ہے کہ اس کے حصہ اول کی ضخامت ۳۴۷ صفحات ہے۔ جب کہ طبع اول میں یہ ضخامت ۴۶۴ صفحات تھی۔ ایک دوسرا فرق یہ ہے کہ طبع دوم میں ہر نیا خط نئی سطر سے شروع ہوتا ہے جب کہ طبع اول میں ایسا نہ تھا۔ تیسرے یہ کہ طبع اول کے برخلاف طبع دوم میں تصحیح اغلاط کا نقشہ شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نسخہ میں سابق نقشے کے ذریعے غلطیاں درست کردی گئی ہیں۔

اب ہم اردوے معلیٰ طبع دوم کے حصہ دوم کو دیکھتے ہیں۔ اس ایڈیشن میں حصہ دوم کی کل ضخامت ۵۶ صفحات ہے۔ صفحہ اول کی ابتدائی سات سطور میں مولوی عبدالاحد کا تحریر کردہ تعارفی نوٹ ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''حمد و صلوٰۃ کے بعد احقر العباد محمد عبدالاحد عفاعنہ الصمد شایقین والاتمکین کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ جب اردوے معلیٰ مرزا غالبؔ ہندوستان کے سعدی مولانا حالیؔ کی اجازت سے مطبع میں چھپی تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسودہ مرزا غالبؔ کے رقعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا جس کو احقر نے حصہ دوم اردوے معلیٰ کے نام سے نامزد کر کے اسی کے آخر میں شامل کردیا۔ اس حصے میں خاص کر وہ رقعات ہیں جن میں انھوں نے لوگوں کو اصلاحیں دی ہیں یا شاعری کے متعلق کوئی ہدایت کی ہے یا کوئی نکتہ بیان کیا ہے۔ اور بعض کتابوں کے دیباچے اور ریویو بھی ہیں''۔[۸]

مولوی عبدالاحد کے اس بیان سے پہلی بات تو یہ معلوم ہوئی کہ 'اردوے معلیٰ' کا دوسرا ایڈیشن مولانا حالیؔ کی اجازت سے شائع ہوا تھا۔ دوسری بات یہ سامنے آئی کہ اس حصے میں مولانا حالیؔ کے فراہم

کردہ رقعات شامل ہیں۔ اب غور طلب بات یہ ہے کہ میر مہدی مجروحؔ نے اردوے معلیٰ حصہ اول میں شامل اپنے دیباچے میں حصہ دوم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا:

''دوسرے حصے میں مطالب مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا سخنوران معنی یاب اس کے دیکھنے سے مزا پائیں''۔[9]

تو کیا یہ حصہ دوم وہی میر مہدی مجروحؔ کا مرتب کردہ ہے جو طبع اول کے وقت شامل کتاب نہیں ہوسکا تھا یا اسے مولوی عبدالاحد مالک مطبع مجتبائی، دہلی نے مولانا حالیؔ کی مدد سے ترتیب دیا ہے یا اس میں مجروحؔ اور حالیؔ دونوں کے جمع کردہ رقعات اور تحریریں شامل ہیں۔ احتمال تینوں صورتوں کا ہے لیکن مولوی عبدالاحد کی مذکورہ بالا عبارت سے بظاہر یہی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ حصہ دوم مولانا حالیؔ کے قلمی مسودے پر مبنی ہے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ اور مالک رام کا بھی یہی خیال ہے۔ مہرؔ صاحب مقدمہ ''خطوط غالبؔ'' میں رقم طراز ہیں:

''مولوی عبدالاحد صاحب مالک مطبع مجتبائی، دہلی پورا اردوے معلیٰ چھاپنے پر آمادہ ہوئے تو ۱۸۹۹ء میں خواجہ حالیؔ نے اپنے فراہم کردہ خطوط ان کے حوالے کردیے اس کا نام اردوے معلیٰ حصہ دوم قرار پایا لیکن یہ الگ کتاب کی صورت میں نہ چھپا بلکہ حصہ اول کے ساتھ شامل ہوگیا''۔[10]

مالک رام ''ذکر غالبؔ'' میں تحریر کرتے ہیں:

''حصہ دوم ابھی تک نہیں چھپا تھا آخر کار اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا حالیؔ کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد نے اپنے مطبع مجتبائی، دہلی میں پہلی دفعہ دونوں حصے یکجا چھاپے۔ اس حصے کی ترتیب مولانا حالیؔ مرحوم کے ہاتھوں سرانجام پائی اور انھوں نے اس میں جگہ جگہ ضروری حاشیوں کا اضافہ کیا۔ یہ حصہ ۵٦ صفحوں کو محیط تھا''۔[11]

حصہ دوم میں پہلے تو غالبؔ کی تحریر کردہ کچھ نثری تحریریں شامل ہیں جن میں بالترتیب دو دیباچے، دو تقریظیں اور پھر تین دیباچے درج کیے گئے ہیں۔ بعد ازاں رقعات رکھے گئے ہیں۔

پہلا دیباچہ ''سراج المعرفت'' تصنیف مولوی سید رحمت علی خاں بہادر کا ہے (ص: ۱۔۵) دوسرے دیباچے کا تعلق خواجہ بدرالدین خاں عرف خواجہ امان کی تصنیف ''حدائق الانظار'' سے ہے (ص: ۵۔۷)، اس کے بعد بہادر شاہ ظفر کی ایک کتاب (جس کا نام مذکور نہیں) اور مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی ''گلزار

سروؔر‘‘ کی تقریظیں ہیں (ص:۷۔۱۱) اس کے بعد پھر دیباچوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اس مرتبہ ان کی تعداد تین ہے۔ اول ’’دیوان ذکاؔ‘‘ (حبیب اللہ ذکاؔ)، دوم مجموعۂ قصائد (مرزا کلب حسین خاں) اور سوم رسالہ ’’تذکیروتانیث‘‘ (مولوی فرزند احمد) کے دیباچے ہیں۔ یہ تمام دیباچے ص:۱۱۔۱۳ تک درج ہیں۔

رسالہ ’’تذکیروتانیث‘‘، ’’حدائق الانظار‘‘ اور ’’مجموعۂ قصائد‘‘ کے دیباچے اور ’’گلزار سروؔر‘‘ کی تقریظ ’عود ہندی‘ میں بھی شامل ہے۔ بقیہ دیباچوں اور تقریظوں کا یہاں اضافہ کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۳ کے نصف سے خطوط کے متن کی ابتدا ہوتی ہے اس حصے میں خطوط کی مجموعی تعداد ۵۳ اور مکتوب الیہم کی تعداد ۱۰ ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

	مکتوب الیہم	خطوط کی تعداد
۱۔	مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام	۳۴ خط
۲۔	ماسٹر پیارے لال آشوبؔ کے نام	۱ خط
۳۔	منشی حبیب اللہ ذکاؔ کے نام	۵ خط
۴۔	منشی میاں داد خاں سیاحؔ کے نام	۵ خط
۵۔	شہزادہ بشیر الدین کے نام	۲ خط
۶۔	کیول رام ہشیاؔر کے نام	۱ خط
۷۔	مولوی کرامت علی کے نام	۱ خط
۸۔	جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام	۱ خط
۹۔	منشی ہیرا سنگھ کے نام	۱ خط
۱۰۔	میر مہدی مجروحؔ کے نام	۲ خط

۵۳ خطوط میں سے کم وبیش ۱۸ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں۔ صفحہ ۵۶ کے نصف آخر میں یہ اعلان چھپا ہے کہ کاپی رائٹ بذریعہ رجسٹری باضابطہ محفوظ ہے۔ اور آخری سطر میں محمد عبدالاحد عفی عنہ پروپرائٹر مطبع مجتبائی دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء چھپا ہے اور یہیں کتاب ختم ہوجاتی ہے۔

عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ’اردوے معلیٰ‘ طبع دوم مع حصہ دوم کو مولوی عبدالاحد نے اپنے مطبع مجتبائی، دہلی سے اپریل ۱۸۹۹ء میں شائع کیا لیکن ’اردوے معلیٰ‘ طبع دوم کا حصہ اول جہاں ختم

ہوتا ہے وہاں آخر میں یہ عبارت درج ہے:

''سید محمد عبدالعلیم ابن سید مولوی محمد عبدالاحد صاحب مرحوم و مغفور''

اس سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ایڈیشن کی اشاعت کے وقت مالک مطبع مجتبائی مولوی عبدالاحد کا انتقال ہو چکا تھا اور یہ ایڈیشن مولوی عبدالاحد کے بیٹے محمد عبدالعلیم نے شائع کیا۔ دوسری طرف 'اردوے معلیٰ' طبع دوم کا حصہ دوم جہاں ختم ہوتا ہے وہاں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

''محمد عبدالاحد عفی عنہ پروپرائٹر مطبع مجتبائی دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء''

اس عبارت سے بادی النظر میں یہ مستفاد ہوتا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' حصہ دوم کی اشاعت مولوی عبدالاحد کے ذریعے اور ان کی حیات میں ہوئی۔ اب یہاں ایک الجھن تو یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ 'اردوے معلیٰ' حصہ اول مولوی عبدالاحد کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نے شائع کیا ہو اور حصہ دوم کی اشاعت خود مولوی عبدالاحد کے ذریعے ہوئی ہو۔ جہاں تک مولوی عبدالاحد کے انتقال کا تعلق ہے تو جناب عبدالمعید صاحب نے اپنے مضمون ''خان بہادر مولوی عبدالاحد بنارسی مالک مطبع مجتبائی دہلی'' (الماثر، مئو، اگست تا ستمبر ۲۰۰۳ء) میں ان کی تاریخ وفات ۲۰/دسمبر ۱۹۲۰ء تحریر کی ہے۔ ماہرین غالبیات میں کسی نے میری دانست کے مطابق اس الجھن کو رفع کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ البتہ پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب ''غالب ببلیوگرافی (کتابیں)'' میں یہ ضرور بتایا ہے کہ حصہ اول کے خاتمے پر مولوی عبدالاحد مرحوم و مغفور تحریر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے مزید کچھ نہیں لکھا۔

گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' کا پہلا اور دوسرا ایڈیشن (مع حصہ دوم) بالترتیب ۶/مارچ ۱۸۶۹ء اور اپریل ۱۸۹۹ء میں مطبع اکمل المطابع، دہلی اور مطبع مجتبائی، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ 'اردوے معلیٰ' کے مختلف ایڈیشن مزید شائع ہوئے ہیں جن کی تفصیل پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب ''غالب ببلیوگرافی (کتابیں) ص: ۱۷۰۔۱۷۳'' میں اس طرح درج کی ہے:

۱۔ کتاب اردوے معلیٰ۔ بہ اہتمام سکریٹری بورڈ آف اگزامنرس، کلکتہ، مطبع اردو گائیڈ کلکتہ، حصہ اول برائے آنرز ڈگری امتحانات، یکم مارچ ۱۸۸۳ء، بعض فقرے مجروح کا دیباچہ اور سالک کی تقریظ نکال دی گئی۔

۲۔ اردوے معلیٰ، حصہ اول، اکمل المطابع، دہلی، یکم رجب ۱۳۰۸ھ، ۱۱/فروری ۱۸۹۱ء ۳۸۴ صفحے، دوسری بار۔

۳۔ اردوے معلیٰ، مطبع فاروقی، دہلی ۱۹۰۸ء

۴۔ اردوے معلیٰ حصہ اول ودوم مطبع فاروقی، دہلی ۱۹۱۰ء

۵۔ اردوے معلیٰ حصہ اول ودوم، مطبع مفید عام، آگرہ، ۱۹۱۴ء

۶۔ اردوے معلیٰ ہردو حصص، مرتب: محمد حسن، مطبع انوار المطابع، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء،۳۸۴ صفحے

۷۔ مکمل اردوے معلیٰ، مولوی محمد منیر منیر لکھنوی، مطبع مجیدی کانپور، ذی الحجہ ۱۳۴۰ھ/ (۱۹۳۲ء) ۳۸۴ صفحے

۸۔ اردوے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ستمبر ۱۹۲۲ء مطبع کریمی لاہور، پہلی بار، ۴۲۰ صفحے

۹۔ اردوے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، مطبع کریمی، لاہور، ۱۹۲۶ء، دوسری بار ۴۲۰ صفحے

۱۰۔ اردوے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، مطبع کریمی، لاہور، ۱۹۳۰ء، تیسری بار ۴۲۰ صفحے، ہردو حصص مع ضمیمہ

دیباچہ (مرزا غالبؔ دہلوی) از ادیب ۱۶ صفحے، دیباچہ از میر مہدی مجروحؔ ۴ صفحے ضمیمہ خطوط غالبؔ کی خصوصیات از شیر محمد سرخوش ۶ صفحے اور پچیس نئے خط۔

۱۱۔ اردوے معلیٰ حصہ اول، رام نرائن لال، الٰہ آباد، نیشنل پریس، الٰہ آباد، ۱۹۲۷ء، ۸۴ صفحے

۱۲۔ اردوے معلیٰ ہردو حصص، رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۲۷ء

۱۳۔ ایضاً شیخ ظفر محمد تاجر کتب، لاہور، ۳۸۰ صفحے

۱۴۔ اردوے معلیٰ، رام نرائن لال، الٰہ آباد، نیشنل پریس، الٰہ آباد، ۱۹۵۲ء، ۴۳۸ صفحے

۱۵۔ اردوے معلیٰ، ہردو حصص مع مقدمہ مرتب، مرتب: مرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، لاہور، جنوری ۱۹۶۴ء، ۴۰۰ صفحے

۱۶۔ اردوے معلیٰ صدی ایڈیشن، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، حصہ اول، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۶۹ء

۱۷۔ اردوے معلیٰ حصہ اول جلد دوم، سید مرتضیٰ حسین فاضل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء تا صفحہ ۸۴۸

۱۸۔ ایضاً ایضاً مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، حصہ دوم وسوم تا صفحہ ۱۲۴۵ مع اشاریہ

حواشی

۱	اردوے معلیٰ طبع اول		ص:۴-۵
۲	مکاتیب غالب	دیباچہ	ص:۱۷۶
۳	مکاتیب غالب		ص:۱۷۹
۴۔	اردوے معلیٰ طبع اول		ص:۴۶۴
۵۔	غالب کے خطوط جلد دوم		ص:۶۵۷
۶۔	غالب کے خطوط جلد اول		ص:۴۰۱-۴۰۲
۷۔	ایضاً		ص:۴۰۳
۸۔	اردوے معلیٰ طبع دوم مع حصہ دوم		ص:۱
۹۔	اردوے معلیٰ طبع اول		ص:۵
۱۰۔	خطوط غالب	مقدمہ	ص:۱۷
۱۱	ذکر غالب		ص:۱۷۱
۱۲۔	مجلہ المآثر		ص:۷۶

کتابیات:

۱۔ اردوے معلیٰ طبع اول، حکیم غلام رضا خاں، اکمل المطابع، دہلی، مارچ ۱۸۶۹ء

۲۔ اردوے معلیٰ حصہ اول مع حصہ دوم، مولوی محمد عبدالاحد، مطبع مجتبائی، دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء

۳۔ تذکرۂ ماہ وسال، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء

۴۔ خطوط غالب، مولانا غلام رسول مہر، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۵۱ء

۵۔ ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، جنوری ۱۹۵۵ء

۶۔ غالب کے خطوط جلد اول و دوم، خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، بالترتیب، ۲۰۰۰ء، ۱۹۸۵ء

۷۔ غالب ببلیوگرافی (کتابیں) پروفیسر محمد انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۸۔ مکاتیب غالب، مولانا امتیاز علی عرشی، مطبع قیمہ، بمبئی، ۱۹۳۷ء

☆☆☆

'مکاتیب غالبؔ'
مرتبہ: مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ

انیسویں صدی کے نصف آخر میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے خطوط کے دو بنیادی اوراہم ترین مجموعوں 'عود ہندی' (۱۸۶۸ء) اور 'اردوے معلیٰ' (۱۸۶۹ء) کی اشاعت عمل میں آئی۔ لیکن یہ مجموعے تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کے مطابق مرتب نہیں کیے گئے ہیں بلکہ ان میں عمومی انداز میں خطوط کو مرتب کردیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اردو میں تحقیق وتدوین کے اصول قائم نہیں ہوئے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان مجموعوں کے مرتبین کا مقصود صرف یہی تھا کہ کسی طرح سے غالبؔ کے خطوط کتابی شکل میں شائع ہوجائیں۔ 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' کے جو ایڈیشن بعد میں چھپتے رہے، ان میں بھی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ البتہ ۱۹۳۷ء میں مشہور محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے ''مکاتیب غالبؔ'' کی تدوین وترتیب کے ذریعے اس باب میں ایک مثالی کارنامہ انجام دیا۔

آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''مکاتیب غالبؔ'' کا تعارف پیش کردیا جائے۔ 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' میں غالبؔ کے مختلف احباب اور شاگردوں کے نام خطوط شامل تھے اس کے برخلاف 'مکاتیب غالبؔ' میں صرف وہ خطوط ہی شامل ہیں جو نوابان رام پور یوسف علی خاں ناظمؔ اور ان کے صاحب زادے نواب کلب علی خاں کے نام تحریر کیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ وابستگان دربار کو بھی غالبؔ نے کچھ خطوط لکھے تھے۔ مثلاً زین العابدین عرف کلن میاں، منشی سیلچند، خلیفہ احمد علی اور مولوی محمد حسن وغیرہ۔ ان لوگوں کے نام کے خطوط بھی 'مکاتیب غالبؔ' میں شامل ہیں۔

نواب یوسف علی خاں ناظمؔ باقاعدہ طور پر غالبؔ کے شاگرد تھے اور اپنے کلام پر ان سے اصلاح لیا کرتے تھے اس کے عوض میں انھیں دربار سے ہر ماہ تنخواہ کے طور پر (بعض دفعہ اس کے علاوہ بھی) ۱۰۰ روپیہ ملتا تھا۔ یوسف علی خاں ناظمؔ کے انتقال کے بعد ان کے جانشین نواب کلب علی خاں کے دور میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا حالانکہ وہ غالبؔ کے شاگرد نہیں تھے انھوں نے صرف روایت کو برقرار رکھا۔ غالبؔ کے

انتقال کے بعد وہی تنخواہ ان کے متبنیٰ حسین علی خاں شاداںؔ کے وظیفہ کی شکل میں تبدیل ہوگئی۔

یوسف علی خاں ناظمؔ کے نام جو خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق اصلاحی خطوط سے ہے، بعض ان کی فتوح سے متعلق اور بعض خطوط کا تعلق تہنیت سے ہے اور بعض میں اپنی پنسن کا رونا رویا ہے۔

نواب کلب علی خاں چونکہ غالبؔ کے شاگرد نہیں تھے اس لیے ان کے نام جو خطوط ہیں ان میں سے بیشتر اپنی تنخواہ سے متعلق ہیں بعض خطوط تہنیت پر مبنی ہیں اور ایک دو خط میں اپنے سفر رام پور کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کیا ہے۔

غالبؔ نے دوبار رام پور کا سفر کیا۔ قیام رام پور کے دوران ان کا تعلق وابستگان دربار سے بھی ہوگیا تھا ان لوگوں کے نام جو خطوط ہیں وہ نوابان ہی سے متعلق ہیں البتہ خلیفہ احمد علی کے نام کا خط ادبی مباحث پر مبنی ہے۔ اور مولوی محمد حسن خاں کے نام کا خط اخبار ''دبدبۂ سکندری'' سے متعلق ہے کیوں کہ وہ اس کے ایڈیٹر تھے۔

'مکاتیب غالبؔ' میں خطوط کی مجموعی تعداد ۱۱۷ اور مکتوب الیہم کی تعداد ۶ ہے جس کی فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے نام ۴۲ خط
(جن میں ۳۷ اردو اور باقی پانچ فارسی میں ہیں اس میں ایک فارسی قصیدہ بھی شامل ہے)

۲۔ نواب کلب علی خاں کے نام ۵۶ خط

۳۔ زین العابدین خاں بہادر عرف کلن میاں کے نام ۲ خط

۴۔ منشی سیلچند میر منشی دارالانشاء کے نام ۶ خط

۵۔ خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام ۱ خط

۶۔ مولوی محمد حسن خاں ایڈیٹر دبدبۂ سکندری کے نام ۱ خط

غالبؔ نے رام پور سے متعلق بہت سارے خطوط لکھے تھے لیکن صرف وہ خطوط ہی محفوظ رہ سکے جو محکمۂ عالیہ دارالانشاء کے سپرد کردیے گئے تھے۔ جن کی فہرست اوپر درج کی گئی ہے۔ تمام مکتوب الیہم کے

نام خطوط سے قبل عرشی صاحب نے ان کے حالات بھی بیان کیے ہین جس سے ان مکتوب الیہم کے بارے میں ضروری معلومات فراہم ہوجاتی ہیں۔

مکاتیب غالب کا تعارف پیش کرنے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کا جائزہ لے لیا جائے۔اس کتاب پر طائرانہ نظر ڈالنے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمہ بمبئی سے شائع ہوا۔یہ مجموعہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی دوسالہ (۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۷ء) کاوش ومحنت کا ثمرہ ہے کتاب نسخ ٹائپ میں چھپی ہے۔اسے دوحصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔پہلا حصہ کرنل بشیر حسین زیدی (چیف منسٹر رام پور اسٹیٹ) کی تحریر کردہ تقریب کے علاوہ مولانا عرشی صاحب کے مبسوط عالمانہ وفاضلانہ مقدمے پر مشتمل ہے۔جس کی کل ضخامت ۱۸۳ صفحات ہے۔دوسرا حصہ ۱۳۵ صفحات کو محیط ہے جس میں صرف خطوط درج ہیں۔

حصہ اول کا آغاز کرنل بشیر حسین زیدی (چیف منسٹر رامپور اسٹیٹ) کی تحریر کردہ تقریب سے ہوتا ہے۔جس میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں ناظم کے آباواجداد کی سلطنتوں کا ذکر کرنے کے بعد غالب اوران کے رشتے کو بیان کیا ہے۔بشیر حسین زیدی کی تحریر کردہ تقریب سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ غالب مولانا فضل حق خیرآبادی کی وساطت سے ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں کے پاس پہنچے اور انھوں نے غالب کو اپنا استاذ بنایا۔

۱۹۳۵ء میں نواب سید محمد رضا خاں فرماں روائے رام پور کی توجہ سے کرنل بشیر حسین زیدی نے اس نادر ونایاب ذخیرہ کی اشاعت کی طرف توجہ مبذول کی اور اس ادبی خدمت کے لیے انھوں نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ناظم کتب خانہ رام پور) کو مامور کیا ساتھ ہی ساتھ مناسب مشورے اور ہدایات سے بھی نوازتے رہے۔مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی مسلسل دوسال کی محنت کے بعد (۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۷ء) یہ مجموعہ منظر عام پر آیا۔

مقدمہ سے قبل عرشی صاحب نے تمہید کے طور پر چھ صفحات تحریر کیے ہیں انھوں نے ابتداً اپنی عاجزی اور انکساری کا ذکر کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''میری علمی بے بضاعتی اس بارگراں کی کسی طرح متحمل نہ تھی،اور دامن ہمت اس شرف بے پایاں کے احاطہ سے کوتاہ نظر آتا تھا،مگر بہ مقتضائے

من دریں رتبہ از کجا؟ لیکن مور پروردۂ سلیمان است

بہ تعمیل حکم ترتیب مکاتیب کا کام شروع کیا، اور مسلسل دو سال کی شب و روز کی محنت کے بعد اس مجموعہ کی ترتیب کے فریضہ سے سبکدوش ہوا۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ مرزا غالبؔ کے سہل ممتنع مکتوبات پر حواشی کا اضافہ ریشمی لباس میں ٹاٹ کا پیوند لگانا، اور ان کی انشا پر اظہار رائے آفتاب کو دنیا سے روشناس بنانا ہے''۔(ص:۱۲)

تمہید میں عرشی صاحب نے دیباچہ کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''یادگارِ غالبؔ'' مرتبہ حالیؔ (۱۸۹۷ء)، ''غالبؔ'' مرتبہ غلام رسول مہرؔ (۱۹۳۶ء) اور ''غالبؔ نامہ'' مرتبہ شیخ اکرام (۱۹۳۷ء) اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن ان تصانیف سے غالبؔ کے تعلقات رام پور پر بھرپور روشنی نہیں پڑتی۔

دوسرے یہ کہ ان تمام کتابوں کا دائرہ غالبؔ کی ساری زندگی اور ادب کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس کی وجہ سے ان میں غالبؔ کی انشاء اردو پر سیر حاصل بحث نہیں ہوسکی ہے۔ جو غالبؔ کا طرز خاص ہے۔ 'مکاتیب غالبؔ' میں مستقل ایک عنوان کے تحت غالبؔ کی انشاء اردو پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

دیباچہ کے مباحث کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ غالبؔ کی سوانح لکھتے وقت صرف انھی امور کو زیر بحث لایا گیا ہے جو غالبؔ نے نوابان رام پور یا وابستگان دربار کو تحریر کیے تھے البتہ تعلقات رام پور کی بنا تمام اردو فارسی تحریروں پر رکھی گئی ہے کیوں کہ اس موضوع پر اب تک کسی نے تفصیلی بحث نہیں کی تھی۔ اس کے علاوہ انشاء اردو کے انداز کے لیے بھی زیر نظر مکاتیب سے مثالیں پیش کی ہیں لیکن 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔(ص:۱۳)

مقدمہ کے مشتملات کی فہرست درج ذیل ہے:

سرگذشت غالبؔ

تصانیف

تلامذہ

لوازمات امارت

انگریزی تعلقات

بہادر شاہ ظفر سے تعلقات

تعلقات رام پور

انشاے غالبؔ

متعلقات انشا اور

طباعت خطوط وغیرہ

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے ذاتی طور پر تحقیق و تدوین کے جدید اصول ایجاد کیے اور انھی اصولوں کی پابندی کے ساتھ اس کتاب کو مرتب کیا یہی ان کا اہم کارنامہ ہے۔

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ باقاعدہ طور پر مقدمہ کے تمام عنوانات پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ عرشیؔ صاحب نے کس طرح سے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کو عملی جامہ پہنایا ہے۔

سب سے پہلا موضوع ''سرگزشت غالبؔ'' ہے اس موضوع کے تحت مولانا عرشیؔ صاحب نے غالبؔ کی پیدائش سے لے کر موت تک کے حالات تفصیل سے پیش کیے ہیں اور اس کے لیے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ انھی خطوط سے استفادہ کیا ہے جو غالبؔ نے نوابان رام پور یا وابستگان دربار کو تحریر کیے تھے اور انھی خطوط کی روشنی میں مفصل بحث کی ہے۔ مثلاً ان کا نام و تخلص، تاریخ پیدائش، چچا، بھائی، بیوی وغیرہ کا ذکر باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے ذکر کے علاوہ غالبؔ کی تعلیم مثلاً عربی، فارسی، علم نجوم وغیر کے ذکر کے بعد غالبؔ کا وطن اور سکوت دہلی، مسکن کے حالات، ان کے عقائد، اخلاق و عادات اور آخر میں ان کے مختلف امراض کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وفات پر اس موضوع کو ختم کیا ہے۔ غرض کہ ایک ایک جزئیات کو عرشیؔ صاحب نے بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے کہیں بھی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ ان کے اس بیان سے ان کے مطالعے کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مقدمے میں دوسرا عنوان عرشیؔ صاحب نے غالبؔ کی ''تصانیف'' کا رکھا ہے۔ تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے عرشیؔ صاحب نے تاریخ سلاطین تیموریہ کا ذکر کیا ہے۔ جسے بہادر شاہ ظفر نے ۱۸۵۰ء میں غالبؔ کو لکھنے کے لیے پچاس روپیہ ماہوار پر مقرر کیا تھا۔ تمہید کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس حصہ کی مثالیں بھی زیر نظر مکاتیب سے ہی پیش کی گئی ہیں۔ لیکن 'کلیات نثر فارسی' اور 'اردوے معلیٰ' وغیرہ کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تاریخ تیموریہ کے علاوہ مرزا غالبؔ کی دیگر تصانیف مثلاً دیوان اردو، دستنبو، فارسی، نامۂ

غالبؔ، انتخاب دیوان اردو، انتخاب دیوان فارسی وغیرہ کا ذکر بھی عرشی صاحب نے اپنی اعلیٰ بصیرت کے اعتبار سے کیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ تمام تصانیف کا ذکر تاریخی ترتیب کے مطابق ہے۔

تیسرا موضوع غالبؔ کے تلامذہ سے متعلق ہے۔ غالبؔ کے تلامذہ کی تعداد کثیر ہے لیکن یہاں صرف انھی شاگردوں کو جگہ دی گئی ہے جو رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔ اس ضمن میں عرشی صاحب نے تین شاگردوں کا ذکر کیا ہے اول نواب ضیاء الدین خاں بہادر نیرؔ ورخشاںؔ ہیں۔ ان کا رام پور سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں تھا لیکن نواب کلب علی خاں نے ۲۵ راگست ۱۸۶۶ء کے فرمان میں غالبؔ سے ان کے کلام کی فرمائش کی تھی۔ اور غالبؔ نے نیرؔ ورخشاںؔ کا کلام نواب علی خاں کے پاس بھیجا تھا۔ دوسرے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظمؔ ہیں۔ یہ فرماں روائے رام پور تھے اور انھیں غالبؔ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ زیرنظر مکاتیب میں ان کے نام مختلف موضوعات سے متعلق ۴۲ خطوط درج ہیں۔ تیسرے اور آخری شاگرد نواب کلب علی خاں ہیں اور یہ بھی رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔ عرشی صاحب نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ''آپ نے ۲۷ اگست ۱۸۶۶ء کو ایک فارسی نثر مرزا صاحب کو بغرض اصلاح بھیجی تھی۔ بعض وجوہ سے یہ رشتہ پائدار ثابت نہ ہوا اور غالباً صرف ایک نثر پر مرزا صاحب اصلاح دے سکے''۔ (ص:۴۶)

اس مجموعہ میں ان کے نام ۶۵ خطوط شامل ہیں۔

اس سلسلے کا چوتھا موضوع ''لوازمات امارت'' ہے۔ مرزا غالبؔ کے ملازموں کی تعداد خاصی تھی وہ اپنی غربت اور تنگ دستی میں بھی لوازمات امارت کے پابند تھے۔ چوں کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے صرف رام پور کے حوالے سے ہی لکھا ہے اس لیے یہاں صرف ایک ''مختار کار'' کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ نے امرا اور رؤسا کی طرح ایک مختار کار بھی رکھا تھا یہ قوم کا بنیا اور ساہوکاری پیشہ تھا، بسا اوقات مرزا غالبؔ اس سے قرض بھی لیا کرتے تھے اور اسی کے ساتھ سرکار رام پور کی ہنڈوی بھی فروخت کرتے تھے۔

پانچواں اہم موضوع غالبؔ کے ''انگریزی تعلقات'' سے متعلق ہے۔ اس ضمن میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالبؔ کی انگریزوں سے ملنے والی پنشن کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ اس کے بعد گورنر جنرل کے دربار سے ملنے والے خلعت کا ذکر کیا ہے۔ غدر سے متعلق مولانا عرشی صاحب نے لکھا کہ مئی ۱۸۵۷ء تک مرزا صاحب کے تعلقات سرکار انگریزی سے خوشگوار تھے۔ غدر کے بعد مرزا غالبؔ گوشہ گیر ہو گئے بعد میں دوبارہ انگریزی فوج نے شہر فتح کیا لیکن غالبؔ نے اس دوران کسی سے ملنا

مناسب نہ سمجھا نتیجتاً کچھ عرصہ کے لیے انگریزی تعلقات منقطع ہو گئے۔آ گے عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ غالب نے انگریزوں کی کوئی خاص خدمت نہ کی تھی اس وجہ سے ان کی خلعت وپنشن دونوں بند ہو گئے۔ عرشی صاحب نے مزید تحریر کیا ہے کہ جب مہینے پر مہینہ گذرنے لگا اور غالب کی پنشن جاری نہ ہوئی تو نواب یوسف علی خاں ناظم نے سفارش کی جس کی وجہ سے پنشن بحال ہوگئی۔آخر میں مختلف درباروں سے غالب کے تعلق اور وہاں سے ملنے والے خلعتوں کا ذکر کیا ہے۔عرشی صاحب نے غالب کے انگریزوں سے تعلقات کے بارے میں تمام تفصیلات یکجا کر دی ہیں۔جس سے بحث کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہ جاتا۔

مقدمے کا چھٹا موضوع ''بہادر شاہ ظفر سے تعلقات'' ہے اس عنوان سے رام پور کا بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن جب بہادر شاہ ظفر نے سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر غالب کو مامور کیا تو غالب نے اس کی اطلاع نواب یوسف علی خاں ناظم کو بھی دی تھی اس وجہ سے زیر نظر عنوان 'مکاتیب غالب' میں شامل ہونے کے قابل ہوسکا۔اس عنوان کے ضمن میں عرشی صاحب نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب اور بہادر شاہ ظفر کے تعلقات کب ہوئے تھے۔مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ ظفر سے غالب کے تعلقات ۱۸۴۹ء یا ۱۸۵۰ء سے ہوئے اور ان کی استادی کا سلسلہ ۱۸۵۴ء یا ۱۸۵۵ء میں شروع ہوا۔خطاب شاہی کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب نے یہ تحریر کیا ہے بہادر شاہ ظفر نے غالب کو ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کا خطاب عطا کیا تھا۔جس کا زمانہ مولانا عرشی نے ۱۸۵۰ء متعین کیا ہے۔

''تعلقات رام پور'' کے ضمن میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کی رام پور کی زندگی کے مختلف گوشوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہی اس مقدمے کا محرک بھی ہے۔

''تعلقات رام پور'' میں سب سے پہلے عرشی صاحب نے یہ بتایا ہے کہ اس زمانے میں ریاستوں سے تعلق کی نوعیت کیا ہوتی تھی۔اس کے بعد رام پور سے غالب کے تعلق کی ابتداء نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے زمانۂ شاگردی کا ذکر کرنے کے بعد نواب صاحب کی تخت نشینی پھر غدر کی وجہ سے کچھ دنوں تک مراسلت کا ترک ہونا، اس دوران مرزا غالب کی مالی پریشانی اور رام پور کے عطیات کا ذکر اور ان عطیات کو ہنڈوی کی شکل میں بھیجنے کا طریقہ اور اس میں استقامت کا ذکر عرشی صاحب نے مفصل پیش کیا ہے۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ نواب یوسف علی خاں ناظم کے کلام پر اصلاح میں بعض وجوہات کے سبب تاخیر بھی ہو جاتی تھی لیکن تنخواہ پابندی کے ساتھ وقت مقررہ پر پہنچ جایا کرتی تھی۔اس کے بعد غالب کے

سفر رام پور کا ذکر، اس کے منازل، رفقاء سفر، اور رام پور کی تاریخ، قیامگاہ، مہمان داری، نواب صاحب سے ملاقات اور تعظیم، پھر دلی کی واپسی، قیام کی مدت، واپسی میں دلی میں چہ میگوئیاں، نواب صاحب کی علالت کے سبب غالبؔ کی بے چینی، غسل صحت وتہنیت اور وفات کا ذکر، بعد میں نواب کلب علی خاں کی تخت نشینی اور غالبؔ کا وظیفہ، کلب علی خاں کا دعوت نامہ پھر غالبؔ کے دوسرے سفر رام پور کی روانگی کی تاریخ، اس سفر کے رفقاء، کیفیت ومنازل سفر، توشۂ راہ، ناسازئ طبیعت، تاریخ ورود رام پور، نواب صاحب کی تواضع، تعظیم وتوقیر اور اخلاص، جشن جمشیدی کا ذکر، سفر کے مصائب، دہلی سے باہر رہنے کی کل مدت اور مرزا غالبؔ کے رام پوری شاگرد خصوصاً بیتاب (سید عباس علی خاں) وغیرہ کا ذکر یعنی ایک ایک موضوع کے تحت مولانا عرشی نے مختلف خطوط کے حوالوں سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ جیسا کہ تمہید میں عرشی صاحب نے ذکر کیا تھا۔ تعلقات رام پور کی بنا تمام اردو فارسی تحریروں پر رکھی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہاں مختلف تحریروں سے مدد لی گئی ہے۔

اس مقدمے کا دوسرا اہم محرک ''انشائے غالبؔ'' ہے جیسا کہ عرشی صاحب نے ذکر کیا کہ اس موضوع پر بھی کسی بزرگ نے سیر حاصل بحث نہیں کی ہے۔ عرشی صاحب نے تمہید میں تحریر بھی کیا ہے کہ ''میرے لیے ناگزیر ہے کہ مرزا صاحب کے حالاتِ زندگی اور انشائے اردو کی خصوصیات پر خامہ فرسائی کروں''۔ (ص:۱۲)

اس موضوع کے تحت بھی عرشی صاحب نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ مکاتیب رام پور سے ہی مثالیں پیش کی جائیں۔ لیکن بعض جگہ کلیات نثر فارسی اور اردوے معلیٰ وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''انشائے غالبؔ'' کا آغاز غالبؔ کی اردو انشاء کی ابتداء اور حالیؔ کی رائے سے شروع کیا ہے۔ حالیؔ نے غالبؔ کی اردو مراسلت کو ۱۸۵۰ء میں شروع ہونا بتایا ہے لیکن یہاں عرشی صاحب نے مولانا غلام رسول مہرؔ کے اختلاف کو بھی اجاگر کیا ہے مولانا مہرؔ کی رائے یہ ہے کہ مرزا صاحب کی اردو مراسلت ۱۸۵۰ء سے قبل شروع ہو چکی تھی لیکن وہ اس لیے ضائع ہو گئی کہ اس وقت کے اہل علم اردو کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ مولانا عرشی نے غلام رسول مہرؔ کے اختلاف کو مدلل طور پر واضح کیا ہے۔ پھر غالبؔ کے اردو خط وکتابت کی تاریخ خود ان کے خطوط کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ اصلاً غالبؔ نے اردو لکھنا کب شروع کیا۔

مرزا غالبؔ کی اردو نثر کی تعریف میں مولانا عرشیؔ نے شیخ سعدیؔ کی گلستاں کی مثال پیش کی ہے کہ جس طرح سے گلستاں سہل ہے اسی طرح غالبؔ کی اردو نثر بھی ہے۔ ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ یہ تو میں بھی لکھ سکتا ہوں لیکن جب لکھنے بیٹھتا ہے تو ایک جملہ بھی نہیں لکھ پاتا۔ یعنی غالبؔ کا کلامِ نظم ونثر سہل ممتنع ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے مرزا غالبؔ کی اردو نثر میں دلچسپی کے متعدد اسباب گنائے ہیں۔ جس میں سب سے اہم یہ کہ وہ زبان فارسی کے ماہر تھے اسی وجہ سے انھوں نے اپنے کلام اردو میں جدت، شیرینی اور تناسب پیدا کیا۔ اگر وہ فارسی کے بلند پایہ ادیب نہ ہوتے، تو اپنے کلام اردو میں اس قدر جدت، شیرینی، اور تناسب پیدا نہ کر سکتے تھے۔

دوسری وجہ خطوط سے تفریح بتائی ہے کہ اردو خطوط ان کے تفریحی مشغلوں کا جز بن گیا تھا وہ جو کچھ بھی لکھتے تھے اپنا اور مکتوب الیہ کا دل بہلانے کی خاطر لکھا کرتے تھے۔ عرشیؔ صاحب نے لکھا ہے کہ مرزا صاحب غم کو کم کرنے کے اس قدر درپے تھے کہ جب خط وکتابت کے بعد وقت بچ جاتا تھا تو آئندہ کے لیے لفافہ بنانے لگتے تھے۔

تیسرا سبب یہ ہے کہ غالبؔ نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا وہ خط میں ایسا انداز بیان اختیار کرتے جو ملاقات کے وقت ہوتا ہے۔ گفتگو میں سادگی، ظرافت کو ہر شخص پسند کرتا ہے اور یہ سب خوبیاں ان کی تقریر میں بھی موجود تھیں، اس لیے ان کی تحریر میں بھی وہی دلچسپی نظر آتی ہے جو تقریر میں تھی۔ اس ضمن میں مولانا عرشیؔ نے مختلف خطوط کے حوالے سے بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔

مرزا غالبؔ کی روش کا ذکر کرتے ہوئے مولانا عرشیؔ نے غالبؔ کے القاب وآداب کا طریقہ، خیریت وعافیت جوئی کا ذکر کیا ہے اس ضمن میں عرشیؔ صاحب نے یہ بتایا ہے کہ غالبؔ خیریت سے سخت متنفر تھے وہ اس حصے کو حشو وزوائد شمار کرتے تھے۔

خطوط کی تاریخ سے متعلق بعض اہم باتیں پیش کرتے ہوئے مولانا عرشیؔ نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ ہمیشہ ایک انداز سے نہیں لکھتے تھے۔ کبھی خط کے آغاز میں، کبھی درمیان میں اور کبھی آخر میں لکھا کرتے تھے۔ بسا اوقات وہ خط لکھنے کے وقت کا ماحول بھی مکتوب الیہ کے سامنے پیش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ غالبؔ کا املا، رسم الخط، کتابت کا سامان مثلاً کاغذ، قلم، لفافے، ٹکٹ، روشنائی وغیرہ غرض ایک ایک جز کو نہایت خوبصورت انداز میں عرشیؔ صاحب نے قلم بند کیا ہے۔

عرشی صاحب کے مطابق ڈاک کے قواعد کے معاملے میں مرزا غالبؔ بہت سخت تھے۔ وہ خود بھی خلاف ورزیٔ قانون سے پرہیز کرتے اور اپنے احباب کو بھی اس کی ہدایت کرتے رہتے تھے۔ بعض دفعہ بیرنگ خطوط بھی ارسال کیا کرتے تھے اس خیال سے یہ خطوط تلف نہیں ہوتے۔ 'انشاے غالبؔ' کے آخر میں مولانا امتیاز علی عرشی نے مختلف خطوط کی روشنی میں یہ بتایا ہے کہ مرزا غالبؔ اپنی ناموری و شہرت کا بہت خیال کرتے تھے اگر کوئی شاگرد یا دوست ان کے مکان کا پتہ دریافت کرتا، یا ان کے نام کے خط پر لمبا چوڑا پتہ لکھ دیتا تو وہ اس کو اپنی توہین خیال کرتے تھے۔ انھیں یہ پسند نہیں تھا کہ پتہ میں یہ تمام تفصیلات تحریر کی جائیں۔

مقدمے کے مشتملات میں نواں، موضوع ''متعلقات انشاء'' ہے اس عنوان کے ضمن میں مولانا عرشی نے غالبؔ کے بعض ایسے حالات کا تذکرہ کیا ہے جو بظاہر غالبؔ کے عادات وخصائل کی ایک کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً غالبؔ خطوط کے جواب تحریر کرنے میں عجلت سے کام لیتے تھے اور خط کا جواب فوراً لکھتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ڈاک کا وقت ختم ہو چکا ہے یہ جانتے ہوئے بھی جواب لکھ دیتے اور مکتوب الیہ کو بتا دیتے کہ اس مجبوری کے سبب آج خط ڈاک کے سپرد نہ ہو سکا۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ جواب مکتوب الیہ تک پہنچنے میں تاخیر ہوگئی اور مکتوب الیہ نے ان سے شکایت کی تو فوراً تاخیر کا عذر پیش کر دیتے تھے۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ عمر کے آخری ایام میں غالبؔ کو جب ضعف کا غلبہ ہو گیا تو خط وکتابت میں کمی آ گئی تھی۔ اپنی اس مجبوری کے زمانے میں غالبؔ دوستوں اور شاگردوں کے خطوط کی طرح اعزہ کے خطوط کا جواب بھی بمشکل دیا کرتے تھے۔

مقدمے کا آخری عنوان ''طباعت خطوط'' ہے اس میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے خطوط کی طباعت سے متعلق ابتداء سے لے کر 'مکاتیب غالبؔ' (مجموعہ ہذا) تک کے خطوط کے مجموعوں پر تفصیلی بحث کی ہے اور اسے مختلف عنوان کے تحت مختلف خطوط کی مدد سے بیان کیا ہے۔

اولاً مرزا صاحب نہیں چاہتے تھے کہ ان کے خطوط شائع کیے جائیں ان کی اجازت کے بغیر چودھری عبدالغفور سرورؔ مارہروی اور منشی ممتاز علی خاں نے 'مہر غالبؔ' کے نام سے خطوط کا مجموعہ مرتب کیا لیکن وہ شائع نہ ہو سکا۔ بعد میں خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ نے 'عود ہندی' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا جو میرٹھ سے شائع ہوا تیسرا مجموعہ 'اردوے معلیٰ' کے نام سے منظر عام پر آیا ان تمام مجموعوں کی تفصیلات

عرشی صاحب نے یہاں پیش کی ہے اور آخر میں 'مکاتیب غالب' پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا صاحب کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو موصوف نے نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں یا وابستگان دربار کو تحریر کیے تھے۔

تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ایک تو مبسوط مقدمہ لکھا۔ جس کی تفصیل گذشتہ اوراق میں پیش کی جا چکی ہے۔ 'مکاتیب غالب' کے سلسلے میں عرشی صاحب کا دوسرا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے متن کے تقریباً ہر صفحے پر مفصل اور عالمانہ حواشی تحریر کیے ہیں۔ حواشی کی تیاری میں بہت ہی احتیاط، محنت، عرق ریزی و دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا واقعہ یا کوئی مبہم باتیں ہوں جس کی تفصیل عرشی صاحب نے حواشی میں نہ لکھ دی ہو۔ ان حواشی کی نوعیت مختلف ہے ان میں سے پہلی قسم اشخاص سے متعلق ہے اور اشخاص مختلف نوعیت کے ہیں مثلاً ہندوستانی سلاطین وامرا، انگریز حکام، شعرا وادبا، علماء وفضلا، نوابان اور دیگر احباب وغیرہ۔

عرشی صاحب نے جن شخصیتوں کا حواشی میں ذکر کیا ہے اس پر سیر حاصل گفتگو کی ہے جس سے اس شخصیت کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ راقم کے مطابق ایسے حواشی کی تعداد 'مکاتیب غالب' میں ۵۵ ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند مثالیں نمونے کے طور پر یہاں پیش کی جائیں۔

خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام مکتوب نمبر ۱۱۶ صفحہ ۱۱۸ پر ''اکبر شاہ'' کا ذکر آیا ہے۔ عرشی صاحب اس پر اپنی بصیرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''جلال الدین اکبر ابن نصیر الدین ہمایوں ابن ظہیر الدین بابر، سلطنت مغلیہ کا تیسرا روشن چراغ تھا۔ امر کوٹ (سندھ) میں ۹۴۹ھ (۱۵۴۲ء) کو پیدا ہوا۔ ابھی تیرہ سال نو ماہ کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ بیرم خاں خانخاناں نے اسے بادشاہ بنا کر خود صدر اعظم کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ لیکن اپنی خداداد قابلیت سے اکبر نے بہت جلد انتظام سلطنت کا بار اپنے کاندھوں پر اٹھالیا۔ اور سلطنت مغلیہ کے حدود کو گجرات، بنگال، کشمیر اور سندھ تک وسیع کر دیا، فتح پور سیکری اسی نے آباد کیا تھا۔ یہ بہت معمولی پڑھا لکھا تھا۔ لیکن ایک دانشمند بادشاہ کی طرح دربار کو اس وقت کے ممتاز اہل علم سے مزین رکھتا اور ان کے علمی مباحثوں میں شریک ہوتا رہتا تھا جس سے اس کی

معلومات اور قابلیت میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ اس کے دربار کے نورتن اب تک مشہور ہیں۔ اس کا سب سے اہم کارنامہ دین الٰہی کی ترویج ہے۔ یہ مذہب سیاست ملکی میں بہت معاون ثابت ہوا۔ چنانچہ ہندوستان کی پرشور فضا اسی مذہب کی بدولت جنت نشان بنی تھی۔ اکبر نے جمادی الآخر ۱۰۱۴ھ (۱۶۰۵ء) کو ۶۵ سال کی عمر میں اس دار فانی کو خیر باد کہا ہے''۔ (ص:۱۱۸ حاشیہ نمبر۳)

۱۸؍ دسمبر ۱۸۶۶ء کے مکتوب نمبر ۴۷ جو نواب کلب علی خاں کے نام ہے اس میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب کا ذکر آیا ہے ان پر بحث کرتے ہوئے عرشی صاحب نے حاشیے میں اس شخص کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''سر ڈانل میکلوڈ صاحب مراد ہیں۔ یہ لفٹنٹ جنرل ڈنکن میکاوڈ کے ہاں فورٹ ولیم، کلکتہ میں ۶؍ رجون ۱۸۱۰ء کو پیدا ہوئے۔ ولایت جا کر تعلیم پائی۔ ۱۸۲۸ء میں ہندوستان واپس ہوئے اور صوبہ بنگال میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۳۱ء سے ۱۸۴۹ء تک اضلاع ساگر وزبدا اور بنارس میں رہے ۱۸۵۴ء میں پنجاب کے جوڈیشیل کمشنر ہوئے۔ غدر ۱۸۵۷ء میں لاہور میں تھے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۰ء تک پنجاب کے لفٹنٹ گورنر رہے اور ۲۸؍ نومبر ۱۸۷۲ء کو لندن کی زمین دوز ریل کے ایک حادثہ میں انتقال کر گئے۔ یہ مشرقی علوم وفنون کے بڑے حامی تھے۔ اور چاہتے تھے کہ دیسی زبانوں میں مغربی علوم کی تعلیم دی جائے۔ پنجاب یونیورسٹی انھی نے قائم کی ہے''۔ (ص:۸۸ حاشیہ نمبر۱)

خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام مکتوب نمبر ۱۱۶ میں عرفی کا ذکر آیا ہے۔ اس ضمن میں عرشی صاحب نے عرفی کی زندگی کی بعض اہم تفصیلات پیش کی ہیں۔ جس سے ان کے عمیق مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

''خواجہ جمال الدین محمد عرفی ابن خواجہ زین الدین علی شیرازی عہد اکبری کا ممتاز اور بلند پایہ فارسی شاعر شمار کیا جاتا ہے۔ حکیم ابوالفتح اور مرزا عبدالرحیم خانخانان کا مصاحب اور مداح تھا۔ اپنے مواخر الذکر ممدوح کے توسط سے شاہزادۂ سلیم کا اتالیق مقرر ہوا۔ ۹۹۹ھ میں خانخانان کے ساتھ ٹھٹھ (سندھ) کی مہم میں شریک ہونے کے ارادے سے

روانہ ہوا لیکن شوال سنہ مذکورہ (اگست ۱۵۹۱ء) کو ۳۶ سال کی مختصر عمر میں بمقام لاہور، فوت ہوگیا۔ اس کے کلام میں جوانی کا جوش وخروش اور اولوالعزمی اپنے تمام معاصرین سے زائد ہے اگر دست قضا سے کچھ عرصہ اور بچ گیا ہوتا تو بعض ایسی خامیاں، جو نظر ثانی نہ ہونے کے سبب کلام میں پائی جاتی ہیں، ہمارے فارسی ادیبوں کو کبھی نظر نہ آتیں۔ تاہم ایران کے جو شاعر ہندوستان چلے آئے تھے ان میں سے یہ نصیب نیک عرفی ہی کے حصہ میں آیا، کہ اس کی زندگی میں اس کا کلام شیراز میں پڑھا جاتا تھا''۔ (ص:۱۱۸ حاشیہ نمبر۲)

بعض حواشی کا تعلق کچھ مبہم باتوں سے ہے یعنی غالب نے خطوط میں اگر کوئی اشارہ کیا ہے اور عرشی صاحب کو کسی ذرائع سے اس کا علم ہوگیا تو انھوں نے حاشیے میں اسے تحریر کردیا ہے۔ مثلاً غالب نے یوسف علی خاں ناظم کو ۶ رمحرم ۱۲۷۸ھ کو مکتوب نمبر ۲۳ صفحہ ۲۸ پر لکھا ہے ''خدا آپ کو سلامت رکھے اور اپنی اولاد کی شادیاں کرنی اور ان شادیوں میں تورہ وخلعت کی تقسیم نصیب ہو''۔ اس جملے پر عرشی صاحب نے اس طرح حاشیہ تحریر کیا ہے:

''اس عریضہ میں نواب فردوس مکان کی منجھلے صاحبزادے سید حیدر علی خاں کی شادی کا حوالہ ہے۔ یہ شادی نواب سید احمد علی خاں بہادر ابن نواب سید محمد علی بہادر ابن نواب سید فیض اللہ خاں بہادر کی نواسی کے ساتھ ۱۷ رذی الحجہ ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۷ جولائی ۱۸۶۱ء کو قرار پائی تھی۔ مہینوں قبل سے تیاریاں ہوئی تھیں۔ ملازمان ریاست کو خلعت اور عام باشندگان شہر کو کھانا تقسیم ہوا تھا۔ اور سارے شہر میں جابجا رقص وسرود کی محفلیں آراستہ کی گئی تھیں......مرزا صاحب نے تورہ وخلعت کا عطیہ پا کر ایک تہنیت نامہ اور دو قطعات مبارک باد نواب صاحب کی خدمت میں روانہ کیے تھے''۔ (ص:۲۹ حاشیہ نمبر۱)

غالب کے بعض خطوط کے جواب میں جو تحریریں نواب صاحب کی جانب سے بھیجی گئی تھیں عرشی صاحب نے حواشی میں اس کی بھی نشاندہی کردی ہے۔ مثلاً یکم اکتوبر ۱۸۵۹ء کو غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کو لکھا ''عزم ولایت کا حال معلوم ہوا۔ حق تعالیٰ آپ کو ہر جگہ مظفر ومنصور وکامیاب رکھے۔ اس سے متعلق عرشی صاحب نے حاشیہ تحریر کیا ہے:

''نواب صاحب کے ۷/ستمبر ۱۸۵۹ء مطابق ۲۹/صفر ۱۲۷۶ھ کے فرمان سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے سفر انگلستان کے بارے میں استفسار کیا تھا۔ جس کے جواب میں نواب صاحب نے مذکورہ بالا تاریخ کو لکھا: ''مشفقا! جو آپ نے نسبت عزیمت مخلص کے بسمت انگستان استفسار فرمایا ہے۔ حال یہ ہے کہ فی الحقیقت ارادہ مخلص کا جانے انگلستان کو مصمم ہے۔ لیکن ابھی تک کوئی زمانہ جانے کا مقرر نہیں ہوا ہے۔ اس واسطے حوالہ خامۂ اتحاد نگار کے ہوتا ہے کہ جس وقت زمانہ جانے ولایت کا قرار پاوے گا آپ کو پیشتر سے اس حصوص میں اطلاع وہی عمل میں آوے گی''۔ (ص:۲۰ حاشیہ نمبر۲)

اس کے علاوہ عرشی صاحب نے حواشی کے ذریعے سے بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں یہاں عرشی صاحب نے ایک اہم قصیدہ کا ذکر کیا ہے۔ جس کی وضاحت حاشیے میں کی ہے۔ مثلاً ۱۸/جون ۱۸۶۵ء کو غالبؔ نے نواب کلب علی خاں کو لکھا ہے کہ ''اب عرض یہ ہے کہ حسب الحکم حضور کے یہ قصیدہ میرے دیوان فارسی میں جو کتابخانے میں موجود ہے، درج کیا جائے۔ اور سلام حضرت فردوس مکان کا ان کے دیوان اردو میں لکھ دیا جائے''۔ اس جملے سے متعلق عرشی صاحب نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ:

''مرزا صاحب کی مذکورہ خواہش تشنۂ تکمیل رہی۔ اگر خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ اس کی ایک نقل نہ منگا لیتے تو دیگر گم شدہ قصائد وقطعات کی طرح اس کا بھی صرف ذکر باقی ہوتا''۔ (ص:۵۳ حاشیہ نمبر۴)

دوسری جگہ نواب کلب علی خاں کو ۲۳/جولائی ۱۸۶۵ء کو تحریر کرتے ہوئے غالبؔ نے لکھا کہ

''رئیس ٹونک نے بعد مسند نشینی گورنمنٹ کو ''یمین الدولہ'' اور ''دو جز وملک اور جنگ'' لکھ کر دیے اور وہاں سے وہ ان کو عطا ہوئے حضور کے اجداد وامجاد نے سلاطین بابریہ کا خطاب نہ قبول کیا مگر حضرت کے جدامجد شاہ درانی نے مخاطب بہ مخلص الدولہ فرمایا......''

حضرت اگر مناسب جانیں، تو اس خطاب کو مع دو جز وشمس الملک وبہرام جنگ'' جناب ملکہ معظمہ سے بذریعۂ گورمنٹ اپنے واسطے لیں''۔ عرشی صاحب نے مکتوب الیہ کا جواب حاشیے میں تحریر فرمایا ہے ملاحظہ ہو:

''مرزا صاحب کے اس خیر خواہانہ عریضہ کے جواب میں نواب صاحب نے تحریر فرمایا:

استحصال الفاظ خطاب دستوراین ریاست نبوده است''۔(ص:۵۵حاشیہ نمبرا)

مکاتیب میں کتب واخبارات کا ذکر بھی ملتا ہے حواشی کی ایک قسم کتب واخبارات سے متعلق ہے۔ جن کتابوں کا عرشی صاحب نے حاشیے میں ذکر کیا ہے اس پر مختصر لیکن جامع معلومات پیش کی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۶۶ میں ''اعجاز خسروی'' کا ذکر آیا ہے اس سے متعلق عرشی صاحب کی تحریر درج ذیل ہے:

''اعجاز خسروی امیر خسرو دہلوی متوفی ۷۲۵ھ (۱۳۲۵ء) کی تصنیف ہے یہ نثر کی ممتاز کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور نول کشور پریس لکھنؤ میں طبع ہو چکی ہے''۔(ص: ۷۷،حاشیہ نمبر۴)

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۷۱ میں ''فرہنگ رشیدی'' کا ذکر غالب نے کیا ہے اس سے متعلق عرشی صاحب کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

''شیخ رشید کا نام عبدالرشید الحسنی تھا ان کے آبا واجداد مدینہ منورہ کے رہنے والے تھے۔ یہ خود شہر ٹھٹھ میں پیدا ہوئے،منتخب اللغات اور فرہنگ رشیدی،ان کی تصنیف ہیں۔خزانہ عامرہ میں ان کا سال وفات ۱۰۷۷ء (۱۶۶۶ء) لکھا ہے''۔(ص:۸۳حاشیہ نمبرا)

مکاتیب غالب میں جو خطوط نوابان رام پور یا وابستگان دربار کے نام غالب نے تحریر کیے تھے ان میں انتہائی احتیاط کے باوجود متن میں بعض غلطیاں رہ گئی ہیں ان میں کہیں تو غالب کا سہو ہے، کہیں کتابت کی غلطیاں ہیں اور کہیں ناقل کی غلطیاں ہیں۔ان تمام غلطیوں کی نشاندہی مولانا امتیاز علی عرشی نے کی ہے اور حواشی میں حتی الامکان ان غلطیوں کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔حواشی کی ایک قسم متن کی تصحیح سے متعلق ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام مکتوب نمبر ۶ میں ایک جملہ ہے کہ ''لفافہ مجھ تک نہ پونچھا۔خط مع ہنڈوی کے پہنچا،اس جملے میں لفظ ''پونچھا'' سے متعلق عرشی صاحب حاشیے میں رقم طراز ہیں:

''یہ مرزا صاحب کا خود نوشتہ املا ہے۔ دراصل انہیں سہو ہوا ورنہ یہی لفظ اسی سطر میں انھوں نے درست لکھا ہے''۔(ص:۹،حاشیہ نمبر۲)

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۷۱ میں ایک جملہ ہے ''لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب بلکہ اپنے خداوندِ نعمت (کے) حکم کے مطابق'' اس جملے پر عرشی صاحب تحریر کرتے ہیں۔

''یہاں لفظ 'کے' ساقط ہوگیا ہے۔ آئندہ عریضہ میں مرزا صاحب نے اس عبارت کو دہرایا ہے وہاں یہ لفظ موجود ہے اس لیے میں نے بریکٹ میں بڑھادیا ہے''۔

(ص: ۸۳ حاشیہ نمبر ۴)

مولوی محمد حسن خاں کے نام خط نمبر ۱۱۷ میں ایک جملہ ہے ''مشفقی اور مکرمی محمد حسن خاں'' صاحب کو غالبؔ آزردہ دل کا سلام پہنچے''۔ اس جملے پر عرشی صاحب کا تحریر کردہ حاشیہ مندرجہ ذیل ہے:

''مرزا صاحب نے مکتوب الیہ کا نام، القاب اور سرنامہ دونوں پر محمد حسین خاں لکھا ہے۔ یہ سہو ہے صحیح نام محمد حسن خاں ہے''۔ (ص: ۱۲۰، حاشیہ نمبر ۱)

اسی خط میں ایک اور جگہ یہ لکھا ہوا ہے کہ ''ہندوستانی علمداری'' اس پر حاشیہ میں عرشی صاحب تحریر کرتے ہیں:

''یہ خط مرزا صاحب کے قلم کا نوشتہ نہیں ہے اس لیے ممکن ہے کہ کاتب نے سہواً عملداری کے بجائے علمداری لکھ دیا ہو''۔ (ص: ۱۲۱، حاشیہ نمبر ۲)

حواشی کے علاوہ عرشی صاحب نے بعض اشاریے بھی کتاب کے آخر میں درج کیے ہیں۔ ان میں سے ایک اشاریہ مقامات سے متعلق ہے۔ دوسرا اشاریہ ''تصحیح واستدراک'' سے متعلق ہے اس ضمن میں مولانا عرشی رقم طراز ہیں:

پروف کی تصحیح میں انتہائی احتیاط کے باوجود متن اور حواشی میں بعض غلطیاں رہ گئی تھیں، نیز مکاتیب کی طباعت کے بعد کچھ نئی چیزیں بھی معلوم ہوئیں، اس لیے مجبوراً تصحیح واستدراک کی نامشکور سعی کرنی پڑی۔ براہ کرم غلطیوں کی اصلاح فرمائی جائے اور نئی معلومات مناسب مقام پر اضافہ کرلی جائیں تاکہ کتاب پڑھتے وقت کوئی غلط فہمی پیدا نہ ہو''۔ (ص: ۱۳۳)

طبع ثانی میں ان تمام غلطیوں کو عرشی صاحب نے متن کے اندر درست کردیا ہے۔

'مکاتیب غالبؔ' کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے

جس محنت ولگن، دلجمعی وتن دہی سے یہ گراں قدر کام انجام دیا ہے اس کی مثال آج تک نہیں ملتی ۔ انھوں نے غالبؔ کی سوانح سے متعلق عموماً اور انشاء سے متعلق خصوصاً بعض اہم معلومات فراہم کردی ہیں ۔ یہ مجموعہ غالبؔ کی زندگی کے آخری بارہ سالوں (۱۸۵۷ء۔۱۸۶۹ء) کو محیط ہے۔اس میں خطوط کو تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔آج تک ایسا تنقیدی ایڈیشن تیار نہیں ہوا جسے 'مکاتیب غالبؔ' کے مقابل رکھا جا سکے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے سامنے اس طرح کا کوئی نمونہ بھی نہیں تھا۔ بلکہ انھوں نے خود اصول بنائے جو آئندہ کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔

مذکورہ بالا مباحث پہلے ایڈیشن کے ہیں اس کے علاوہ 'مکاتیب غالبؔ' کے دوسرے ایڈیشن بھی مختلف مطابع سے شائع ہوتے رہے۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں مطبع سرکاری رام پور سے شائع ہوا۔ تیسرا ایڈیشن ناظم برقی پریس رام پور سے ۱۹۴۵ء میں، چوتھا ایڈیشن بھی ناظم برقی پریس رام پور سے ۱۹۴۶ء میں، پانچواں ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں رام پور سے چھٹا اور آخری ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں مطبع رام پور سے شائع ہوا۔ان تمام ایڈیشن میں ترمیم واضافے بھی ہوتے رہے۔

یہ فہرست پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالبؔ ببلیوگرافی (کتابیں) میں (ص:۱۸۰۔۱۸۱) درج کی ہے۔(غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۸ء)

☆☆☆

'خطوط غالبؔ'
مرتبہ: مولوی مہیش پرشاد

خطوط غالبؔ کی جمع وتدوین میں جن لوگوں نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں چودھری عبدالغفور سرورؔ، خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ، منشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروحؔ، جواہر سنگھ جوہرؔ اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ کے بعد مشہور محقق مولوی مہیش پرشاد کا نام آتا ہے۔ مولوی مہیش پرشاد کا امتیاز واختصاص یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار غالبؔ کے تمام اردو خطوط کو یکجا شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا اور خطوط غالبؔ کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا۔ تاریخی ترتیب کے لحاظ سے یہ غالبؔ کے خطوط کا چوتھا مجموعہ ہے۔ مولوی صاحب ان خطوط کو دو جلدوں میں مرتب کرنا چاہ رہے تھے لیکن دوسری جلد کی ترتیب کے دوران وہ انتقال کر گئے۔

دوسری جلد کا مسودہ انجمن نے خرید لیا بعد میں وہ انجمن سے گم ہوگیا جس کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا۔

''خطوط غالبؔ'' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد (جلد اول) کی پہلی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس مجموعے پر نظر ثانی کی اور ایک مقدمہ لکھا جس میں انھوں نے مولوی مہیش پرشاد کے کارنامے کو اعلیٰ کارنامہ قرار دیا ہے اور ان کی ہمت کی داد دی ہے۔ اس کے علاوہ عبدالستار صدیقی نے 'عود ہندی'، 'اردوے معلیٰ' اور 'مکاتیب غالبؔ' پر تنقیدی نقطۂ نظر سے تبصرہ بھی کیا ہے۔ اور ضرورت کے تحت حاشیہ بھی تحریر کیا ہے۔

عبدالستار صدیقی کے تحریر کردہ مقدمہ کے علاوہ خود مولوی مہیش پرشاد نے بھی پانچ صفحات پر مشتمل دیباچہ تحریر کیا ہے، جس میں وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''عود ہندی'' اور ''اردوے معلیٰ'' میں جتنے خط ہیں وہ سب اس مجموعے میں یکجا کر دیے گئے ہیں اور ان کے علاوہ بہت سے خط اس میں شامل ہیں جو ان دونوں کتابوں کے کسی نسخے میں نہیں ملتے بلکہ کسی اور کتاب یا مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اب تک کہیں شائع نہیں ہوئے، یا شائع ہو چکے ہیں مگر ان میں جابجا

غلطیاں تھیں۔ جو خط ''عود ہندی'' یا ''اردوے معلیٰ'' میں ہیں ان کے مقابلے اور تصحیح کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں کہیں ایک متن کے دو یا زیادہ نسخوں میں اختلاف تھا بہتر صورت کو متن میں رکھا اور اختلاف اگر کاتب کے سہو پر مبنی پایا گیا تو اس سے قطع نظر کیا گیا، صرف اہم اختلافات حاشیے میں دیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں متن میں کوئی لفظ کم معلوم ہوا اور اس کے بغیر جملہ ناقص ہو گیا تھا، تو ضروری لفظ بڑھا دیا گیا اور اس طرح کا اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھا گیا ہے''۔ (دیباچہ خطوط غالبؔ)

مولوی صاحب کے تحریر کردہ اس اقتباس سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' میں جتنے خطوط ہیں وہ سب اس مجموعے میں یکجا کر دیئے گئے ہیں۔

۲۔ اپنے مرتب کردہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' میں مولوی صاحب نے تصحیح متن کا کام بھی انجام دیا ہے۔

مولوی صاحب متن میں تاریخ اور سنہ سے متعلق دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اس مجموعے میں تمام تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جن خطوط میں صرف ہجری تاریخیں ہیں ان کے مطابق عیسوی تاریخیں خط کے آخر میں درج کر دی گئی ہیں اس التزام کے ساتھ کہ جتنا حصہ اصل میں نہیں ہے وہ کہنی دار لکیروں کے اندر لکھا گیا ہے۔ کہیں حاشیے میں تاریخ دے دی گئی ہے جس خط میں کوئی تاریخ درج نہیں ملی اس کے زمانے کی تعیین اندرونی شہادت یا کسی اور ذریعے سے کی گئی''۔ (دیباچہ ح ی)

مولوی صاحب کے اس اقتباس سے درج ذیل بات سامنے آتی ہے۔

مولوی صاحب نے اس مجموعے میں تمام تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کا اہتمام کیا ہے یعنی جن خطوط پر صرف ہجری تاریخیں تھیں ان کے مطابق عیسوی تاریخ قرائن کے ذریعے متعین کی ہے۔

ان کی تفصیلات آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

''مکاتیب غالبؔ'' کے ضمن میں مولوی صاحب دیباچہ میں رقم طراز ہیں۔

''مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوط کو لے کر اس مجموعے میں درج کیا ہے۔ مولوی امتیاز علی صاحب ''عرشی'' نے جو مفید مقدمہ اور حاشیے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں ان سے فائدہ

اٹھانے کے لیے ناظرین کو خود ''مکاتیب'' کی طرف رجوع کرنا چاہیے''۔(دیباچہ ط ی)

مختلف ماخذ کے ضمن میں مولوی صاحب نے متعدد اردو رسالوں کا ذکر بھی دیباچہ میں کیا ہے مولوی صاحب کی تحریر ملاحظہ ہو:

''متعدد اردو رسالوں میں 'غالبؔ' کے خط شائع ہوتے رہے ہیں، جن میں سے خاص کر ذکر کے قابل یہ ہیں: ''فصیح الملک''، ''اردو''، ''ہندوستانی'' (الٰہ آباد)، ''معارف''، ''مرقع''، اور ''خیابان'' (لکھنؤ)، ''ندیم'' (گیا)، ''حیات نو'' (پانی پت)، ''جورنل ہسٹاریکل سوسائٹی'' (لکھنؤ)۔ میں نے ان سب رسالوں سے فائدہ اٹھایا جس کے لیے میں ان کے مضمون نگاروں اور ایڈیٹروں کا ممنون ہوں''۔(دیباچہ ک)

دیباچہ کے آخر میں مولوی صاحب نے بعض ایسی نایاب چیزوں کا ذکر کیا ہے جو دوسری جلد میں شامل تھیں۔ان میں غالبؔ کی مختلف لوگوں کے کلام پر اصلاحیں، دیباچے اور تقریظیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس سے پیشتر خطوط کی کثیر تعداد بھی اس جلد میں شامل تھی۔

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ 'خطوط غالبؔ' جلد اول کی بعض اہم تفصیلات پیش کی جائیں۔ 'مکاتیب غالبؔ' مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے بعد یہ پہلا مجموعہ ہے جس کی ترتیب وتدوین اور طباعت میں اتنا اہتمام کیا گیا ہے کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ ہر مکتوب الیہ کے نام خطوط تاریخی ترتیب سے مرتب کیے گئے ہیں۔لیکن مکتوب الیہم کے ناموں میں کسی بھی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔

'خطوط غالبؔ' ج اول مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں مکتوب الیہم کی کل تعداد ۱۹ اور خطوط کی مجموعی تعداد ۴۵۳ ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔	مرزا ہر گوپال تفتہؔ کے نام	۱۲۴ خط
۲۔	جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام	۳
۳۔	بدر الدین فقیرؔ کے نام	۵
۴۔	عبد الجمیل جنونؔ کے نام	۳۰
۵۔	انوار الدولہ شفقؔ کے نام	۲۱
۶۔	سید یوسف مرزا کے نام	۱۲

۷۔	مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام	۳
۸۔	مرزا احمد حسین میکشؔ کے نام	۲
۹۔	سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام	۲۲
۱۰۔	نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے نام	۳۷
۱۱۔	حکیم غلام نجف خاں کے نام	۲۳
۱۲۔	میر مہدی مجروحؔ کے نام	۵۰
۱۳۔	مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقبؔ کے نام	۹
۱۴۔	مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام	۱۸
۱۵۔	صاحبزادہ زین العابدین خاں عرف کلن میاں کے نام	۲
۱۶۔	مرزا علاء الدین احمد خاں علائیؔ کے نام	۵۶
۱۷۔	نامعلوم کے نام	۱
۱۸۔	منشی شیونرائن آرامؔ کے نام	۳۴
۱۹۔	نامعلوم کے نام	۱

مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' کا مکمل طور پر جائزہ اس وقت لیا جا سکتا ہے جب کہ اس کی دونوں جلدیں سامنے ہوں ۔ پھر بھی جو جلد پیش نظر ہے اس کی روشنی میں یہ دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے اس میں کیا کارنامہ انجام دیا ہے۔

اضافۂ خطوط: مولوی صاحب کے تحریر کردہ دیباچہ کے پیش نظر ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ انھوں نے دیگر مجموعوں کی بہ نسبت اس مجموعہ میں کتنے خطوط کا اضافہ کیا ہے انھیں ایک چارٹ کے ذریعے پیش کیا جا رہا ہے۔

مکتوب الیہم	عود ہندی	اردوے معلّٰی	مکاتیب غالبؔ	خطوط غالبؔ
۱۔ مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام	۱	۸۹	--	۱۲۴
۲۔ جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام	--	۲	--	۳
۳۔ جنونؔ بریلوی کے نام	۱۷	۱۲	--	۳۰

۴۔ شفق کے نام	۲۰	۱۹	--	۲۱
۵۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام۲		۱	--	۳
۶۔ میر مہدی مجروح کے نام	۳۱	۴۳	--	۵۰
۷۔ شہاب الدین خاں ثاقب کے نام ۔		۷	--	۹
۸۔ شیونرائن آرام کے نام	--	۳۳	--	۳۴

تفتہ کے نام 'عود ہندی' میں صرف ایک خط تھا جب کہ 'اردوے معلیٰ' میں ۸۸ خطوط اور شامل کر کے ان کی تعداد ۸۹ ہوگئی تھی لیکن مولوی صاحب نے اپنی محنت وکاوش کے ذریعے ۳۵ خطوط مزید شامل کر کے تفتہ کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۱۲۴ تک پہنچا دی ہے۔ یہاں ایک غلطی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ کے نام خطوط میں غلطی سے ایک خط مرزا حاتم علی مہر کا شامل ہوگیا ہے۔ ورنہ حقیقت میں تفتہ کے نام خطوط کی تعداد مولوی کے مجموعہ میں ۱۲۳ ہی ہے خط کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ''بھائی صاحب، ۳۳ کتابیں بھیجی ہوئی برخوردار منشی شیونرائن کی......'' (مرقومہ ۱۳ر نومبر ۱۸۵۸ء)

بعد کے مجموعوں مثلاً خلیق انجم کے مرتب کردہ ''غالب کے خطوط'' میں مذکورہ خط اپنی اصل جگہ یعنی حاتم علی مہر کے نام میں ہی درج ہے۔ اپنی اس غلطی کا اعتراف مولوی مہیش پرشاد نے اپنے ایک مضمون ''مرزا غالب کا اردوے معلیٰ'' میں کیا ہے۔

جواہر سنگھ جوہر کے نام خطوط میں مولوی صاحب نے ایک خط کا اضافہ کیا ہے۔ جنون بریلوی کے نام 'عود ہندی' میں ۱۷ خطوط تھے لیکن 'اردوے معلیٰ' میں ان میں سے ۱۲ خطوط ہی شامل ہوئے تھے اور یہاں مولوی صاحب نے ان کے علاوہ ۱۳ خطوط اپنے مجموعہ میں شامل کیے ہیں۔ جس سے ان کی تعداد ۳۰ ہوگئی ہے۔ شفق کے نام ایک خط کا اضافہ کیا ہے۔ یوسف علی خاں عزیز کے نام بھی صرف ایک خط کا ہی اضافہ ہوا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام 'عود ہندی' میں ۳۱ خطوط تھے ان کے علاوہ ۱۲ خطوط 'اردوے معلیٰ' میں مزید شامل ہوئے جس سے ان خطوط کی مجموعی تعداد ۴۳ ہوگئی تھی لیکن مولوی صاحب نے ۷ خطوط مزید شامل کر کے مجروح کے نام خطوط کی تعداد ۵۰ تک پہنچا دی ہے۔ شہاب الدین ثاقب کے نام دو خطوط کا اضافہ مولوی صاحب نے کیا ہے اور شیونرائن آرام کے نام خط میں ایک کا اضافہ ہے۔

اضافۂ مکتوب الیہم: اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مولوی صاحب نے کتنے مکتوب الیہم کا اضافہ اس

جلد میں کیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو غلام حسنین قدؔر بلگرامی جن کے نام ۲۲ خطوط مولوی صاحب نے درج کیے ہیں اب تک کے کسی مجموعے میں ان کے نام کے خطوط نہیں ملتے یہ مولوی صاحب کی کاوش کا ثمرہ ہے۔ اسی طرح دو مکتوب الیہم ایسے ہیں جن کے نام مولوی صاحب کو معلوم نہیں ہو سکے ان دونوں کے نام ایک ایک خط 'خطوط غالبؔ' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں درج ہے۔ ان دونوں خطوط میں سے پہلے خط کے بارے میں مولوی صاحب رقم طراز ہیں:

''رسالہ تصویر جذبات'' کے ایڈیٹر سید احمد عزیز صاحب ''کیفی'' نے اس خط کو اپنے رسالے میں فروری ۱۹۲۴ء میں شائع کیا اور لکھا کہ یہ خط ان کے دادا صاحب کے نام لکھا گیا تھا مگر اپنے دادا صاحب کا نام نہیں بتایا۔ اس رسالے میں 'صفدر' مرزا پوری نے اپنی تالیف ''مرقع ادب'' (حصہ ۲، ص: ۲۴۔۲۵) میں اس خط کو نقل کیا ہے۔ (خطوط غالبؔ، ص: ۴۷۳)

دوسرے خط کے بارے میں عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں:

''جن صاحب سے اس رقعے کی نقل ملی ان کا بیان ہے کہ کوئی ''منشی صاحب خوش نویس دہلوی'' تھے جن کے نام یہ خط لکھا گیا تھا۔ خود خط سے معلوم ہوتا ہے کہ لالہ جگل کشور دلی کے کوئی خوش نویس تھے جن کو ''غالبؔ'' نے ایک مسودہ خوش خط نقل کرنے کو دیا تھا۔ اور مکتوب الیہ اس خط کا کوئی اور ہے۔ یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ مکتوب الیہ بھی خوش نویس ہو۔ (خطوط غالبؔ، ص: ۴۰۸)

مولوی صاحب کے تحریر کردہ دیباچہ کے مدنظر اگر دیکھا جائے تو مولوی صاحب نے جتنے مکتوب الیہم اس مجموعے کی پہلی جلد میں شامل کیے ہیں ان مکتوب الیہم کے نام جو خطوط 'عود ہندی' یا 'اردوے معلیٰ' یا 'مکاتیب غالبؔ' میں شامل تھے ان تمام کو یہاں شامل کر دیا ہے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر کے خطوط میں اضافہ بھی کیا ہے اور کچھ مکتوب الیہم بھی نئے شامل کیے ہیں جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

مولوی صاحب نے خطوط کی اصل یا نقل جن لوگوں سے حاصل کی ہیں ان کی تعداد کثیر ہے کچھ کا ذکر تو ان کے دیباچے میں موجود ہے لیکن اکثر دوسری جلد میں شامل تھے۔ جس کی وضاحت ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے مقدمے میں کی ہے۔ ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

''خطوط غالبؔ کی دوسری جلد کے آخر میں کچھ ضمیمے اور اشاریے ہوں گے ان ہی میں

ایک فہرست خطوط کی ہوگی اور اس میں ہر خط کے متعلق یہ بتایا جائے گا کہ وہ کہاں سے لیا گیا ہے''۔(مقدمہ:ص وی)

دوسری جلد پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے صدیقی صاحب تحریر کرتے ہیں:

''لگا تار محنت اور دوڑ دھوپ کے بعد ایک ضخیم مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے دو جلدوں میں تیار ہوا پہلی جلد اب شائع ہو رہی ہے اور امید ہے کہ دوسری جلد کا چھاپا بھی اسی سال ہو جائے''۔(مقدمہ:ص الف)

دوسری جلد کے مسودے کے بارے میں مولوی صاحب نے یہ وضاحت کی ہے کہ اس میں اور کون کون سی چیزیں شامل تھیں، مثلاً کچھ اصلاحیں، دیباچے اور تقریظیں وغیرہ۔ چنانچہ مولوی صاحب دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر پریم نرائن بھٹناگر کی عنایت سے وہ اصلاحیں میسر آئیں جو مرزا غالبؔ نے بےخبرؔ کے کلام پر دی تھیں۔ مولوی سید عثمان ابدالی کا رخشاں کی مہربانی سے حضرت صوفی منیری کے کلام پر غالبؔ کی اصلاحوں کی نقلیں ملیں۔ یہ سب اصلاحیں، دیباچوں، تقریظوں وغیرہ کے ساتھ ''خطوط غالبؔ'' کی دوسری جلد میں نقل ہیں''۔(دیباچہ: ک، رک)

دوسری جلد پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم ''غالبؔ کے خطوط'' جلد اول میں رقم طراز ہیں:

''مولوی صاحب دوسری جلد مرتب کر ہی رہے تھے کہ موت نے انھیں ہم سے چھین لیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے مرحوم کے وارثوں سے دوسری جلد کا مسودہ اور 'خطوط غالبؔ' سے متعلق اکٹھا کیا ہوا تمام مواد خرید لیا۔ افسوس ہے کہ انجمن میں دوسری جلد کا مسودہ گم ہو گیا''۔(ص:۴۳)

محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالبؔ ببلیوگرافی (کتابیں) میں خطوط غالبؔ کی دوسری جلد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تکمیل سے پہلے مولوی مہیش پرشاد کا انتقال ہو گیا انجمن ترقی اردو ہند نے وارثوں سے سارے کاغذ خرید لیے مسودہ انجمن سے گم ہو گیا۔ بدگمان کہتے تھے کہ کچھ کاغذ مولانا خیر

بھوروی کو ملے اور باقی جناب مالک رام کی تحویل میں پہنچے۔ واللہ اعلم''۔(ص:۱۷۳)

ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولوی صاحب نے کتنا اہم اور جامع کام دوسری جلد کے لیے جمع کیا تھا اگر یہ مسودہ انجمن سے گم نہ ہوتا تو بہت ہی معیاری کام سامنے آتا اور بہت ساری کمیاں دور ہوتیں۔

تصحیح متن: 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' میں بہت ساری غلطیاں راہ پا گئی تھیں۔ ان کتابوں کی بار بار طباعت کے دوران یہ غلطیاں چند در چند ہوتی گئیں۔ مولوی صاحب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے مرتب کردہ 'خطوط غالبؔ' میں حتی الامکان ان غلطیوں کو درست کرنے کی کوشش کی، اس طرح کی تصحیحات اس جلد اول میں کم وبیش ایک سو ایک جگہ ملتی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) مرزا تفتہؔ کے نام مکتوب نمبر ۱۴ میں صفحہ ۱۴ پر ایک جملہ ہے۔ ''وہ لکھتا ہے کہ راجا مرا، رانی مری،'' اس پر مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں 'رانی مری' لکھا ہوا ہے۔ اصلاً ''رانی نہیں مری'' ہے۔ مولوی صاحب نے متن میں لفظ ''نہیں'' کو قلابین میں درج کیا ہے۔

راقم نے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ جب 'اردوے معلیٰ' سے کیا تو ان کا بیان بالکل صحیح پایا کہ وہاں ''رانی مری'' ہی لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر کے اپنے یہاں 'غالبؔ کے خطوط' کے متن میں ''رانی نہیں مری'' کے ساتھ ہی جملہ نقل کیا ہے۔

(۲) تفتہؔ کے نام مکتوب نمبر ۳۲ میں صفحہ ۳۱ پر ایک جملہ ہے۔ ''مگر ہر ایک بات کا ایک وقت ہے''۔ یہاں مولوی صاحب نے حاشیے میں نشان دہی کی ہے کہ 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں ''ہر ایک بات کا ہر ایک وقت ہے'' تحریر ہے۔ جس کی مولوی صاحب نے متن میں تصحیح کر دی ہے۔

راقم کے پیش نظر 'اردوے معلیٰ' طبع دوم ہے اور اس میں اس غلطی کی تصحیح کر دی گئی ہے ویسے مولوی صاحب نے طبع اول کا حوالہ دیا ہے یہاں بھی ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی پیروی میں ''مگر ہر ایک بات کا ایک وقت ہے'' کے ساتھ جملہ نقل کیا ہے۔

(۳) مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام مکتوب نمبر ۲ میں صفحہ ۱۷۳ پر ایک جملہ ہے۔ ''اگر مطلع میں یا اور اشعار میں ''قافیے کی احتیاج'' آپڑے اور اس کی اطلاع ایک شعر میں کر دیں، تو وہ عیب جاتا رہتا ہے''۔ مولوی صاحب نے یہ تحریر کیا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں قافیے کی احتیاج کی جگہ ''قصیدہ کی احتیاط''

لکھا ہوا ہے۔

جب میں نے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ 'عود ہندی' طبع اول سے کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ اور وہاں ''قصیدہ کی احتیاط'' ہی درج ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کرلیا ہے۔ اور 'غالبؔ کے خطوط' میں قافیے کی احتیاج ہی لکھا ہے۔

(۴) میر مہدی مجروحؔ کے نام خط نمبر ۳۲ میں صفحہ ۲۶ پر ایک جملہ ہے ''قوم کیا ہے، معاش کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین کی عمر کیا ہے، لیاقت ......'' اس پر مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ اردوے معلیٰ طبع اول میں ''قوم کیا ہے، عمر کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین خاں کی لیاقت......'' چھپا ہے۔

'اردوے معلیٰ' طبع دوم سے جب میں نے اس کا مقابلہ کیا تو وہاں بھی یہی غلطی مندرج ہے۔ اردوے معلیٰ طبع اول میرے پیش نظر نہیں ہے۔ بہر حال مولوی صاحب کا بیان صحیح ثابت ہوتا ہے۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے اور 'غالبؔ کے خطوط' میں ''قوم کیا ہے عمر کیا ہے، معاش کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین خاں کی لیاقت ذاتی کا کیا رنگ ہے'' تحریر کیا ہے۔

(۵) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۲۷۷ پر ایک جملہ ہے ''برسات کا نام آ گیا، 'لو' مجملاً سنو:'' مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں 'لو' کی جگہ 'سو' چھپا ہوا ہے۔

راقم نے 'عود ہندی' طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو وہاں 'لو' کی جگہ 'سو' ہی تحریر ہے۔ اس طرح مولوی صاحب کا بیان سچا ثابت ہوتا ہے۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول نہ کر کے ''سو'' ہی تحریر کیا ہے۔

(٦) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۴۱ میں صفحہ ۲۸۰ پر ایک جملہ ہے ''اگر وہاں کچھ رسائی حاصل ہو تو خیر''۔ مولوی صاحب نے حاشیے میں اس کی نشاندہی کی ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں '' کچھ حاصل ہو رسائی'' تحریر ہے۔

'عود ہندی' طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا گیا تو مولوی صاحب کی بات درست نکلی۔ اور ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو 'غالبؔ کے خطوط' میں قبول کرلیا ہے۔

(۷) مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام مکتوب نمبر ۱۷ میں صفحہ ۳۱۵ پر ایک جملہ ہے ''صبر کرو اور اب ہنگامۂ

عشق مجازی چھوڑ و' مولوی صاحب نے حاشیہ تحریر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں ''ہنگامہ سازی'' تحریر ہے۔

راقم نے 'عود ہندی' طبع اول سے جب مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو اس کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔

(۸) علائی کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۳۲۷ پر ایک جملہ ہے ''برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا'' اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں ''جیل خانے'' کے بجائے ''جہل خانے'' لکھا ہوا ہے۔

راقم نے جب 'عود ہندی' طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان غلط ثابت ہوا۔ اور وہاں صاف صاف ''جیل خانے'' ہی تحریر ہے۔ خلیق انجم نے بھی یہی تحریر کیا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول میں ''جہل خانے'' تحریر ہے لیکن انھوں نے مولوی صاحب کی پیروی کرتے ہوئے ''جیل خانے'' ہی تحریر کیا ہے۔

(۹) علائی کے نام خط نمبر ۳۶ میں صفحہ ۳۵۷ پر ایک جملہ ہے ''اجی وہ قصہ تو طے ہو گیا؟'' مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ سب نسخوں میں 'اجی' کی جگہ ''ابے'' لکھا ہوا ہے جو صحیح نہیں ہو سکتا۔

میں نے اردوے معلیٰ طبع دوم سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ یہاں بھی ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی تقلید میں ''اجی'' ہی 'غالب کے خطوط' کے متن میں تحریر کیا ہے۔

(۱۰) منشی شیونرائن آرام کے نام خط نمبر ۱۳ میں صفحہ ۳۸۹ پر ایک جملہ ہے ''اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپیے کے صرف میں بنوائیں'' اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں ''بنوائیں'' کی جگہ ''بنوائی'' چھپا ہوا ہے۔ اس طرح کی دیگر مثالیں بھی ''خطوط غالب'' جلد اول میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔

'اردوے معلیٰ' طبع دوم میں بھی یہی غلطی ہے۔ چوں کہ طبع اول موجود نہیں ہے اس وجہ سے راقم اس سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ نہیں کر سکا بہر حال مولوی صاحب کا بیان طبع دوم کے مطابق بھی صحیح ہے بہت ممکن ہے کہ طبع اول میں بھی یہی غلطی مندرج ہو جس کی تصحیح مولوی صاحب نے کی ہے۔ ڈاکٹر

خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کرلیا ہے۔

۴۵۳ خطوط میں سے کم وبیش ۳۵۹ خطوط پر مولوی صاحب نے تاریخ اور سنہ درج کیا ہے۔ بقیہ ۹۴ خطوط پر تاریخیں درج نہیں ہیں۔

تطبیق سنہ ہجری وعیسوی: مولوی صاحب نے مذکورہ مجموعے میں یہ اہتمام کیا ہے کہ جن خطوط میں صرف ہجری تاریخیں درج ہیں ان کی تطبیق عیسوی تاریخوں سے کردی جائے۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) بدرالدین فقیر کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۱۰ پر ۲۴/ ذیقعدہ ۱۲۷۹ھ درج ہے۔ مولوی صاحب نے حاشے میں اس کی تطبیق کرتے ہوئے ۱۴/ مئی ۱۸۶۳ء لکھا ہے۔

(۲) شفق کے نام خط نمبر ۷ میں صفحہ ۱۳۷ پر دہم ربیع الاول ۱۲۷۳ھ درج ہے مولوی صاحب نے حاشیے میں اس کی تطبیق ۱۰/ نومبر ۱۸۶۵ء کی ہے۔

(۳) حکیم غلام نجف خاں کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۲۱۸ پر ۴/ جمادی الاول ۱۲۷۴ھ درج ہے مولوی صاحب نے حاشیے میں اس کی تطبیق کرتے ہوئے ۱۱/ دسمبر ۱۸۵۷ء لکھا ہے۔

تعین زمانہ: (الف) غالب کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے ہجری تاریخ اور مہینہ لکھ دیا ہے لیکن سنہ نہیں لکھا ہے۔ مولوی صاحب نے داخلی شواہد اور قرائن کے ذریعے ہجری سنہ بھی متعین کردیا ہے اور ساتھ ہی ان کی عیسوی تطبیق بھی بہ قید تاریخ وماہ وسال کردی ہے۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۱۷ میں صفحہ ۶۶ پر ''یکشنبہ سوم ذی القعدہ وپنجم جون سال حال'' درج ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا ہجری ۱۲۷۵ھ اور عیسوی ۱۸۵۹ء متعین کیا ہے اور اپنے متعین کیے ہوئے سنہ کو قلابین میں لکھا ہے۔

(۲) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۸۶ میں صفحہ ۷۷ پر ''دوشنبہ پنجم جمادی الاول ونوزدہم نومبر سال حال'' درج ہے مولوی صاحب نے قلابین میں اس کا ہجری ۱۲۷۷ھ اور عیسوی ۱۸۶۰ء متعین کیا ہے۔

(۳) جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۱۶ پر جمعہ ۲۵ ماہِ صیام و۲۹ اپریل سال حال'' درج ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا ہجری (۱۲۷۵ھ) اور عیسوی (۱۸۵۹ء) قلابین میں متعین کیا ہے۔

(۴) جنوںؔ بریلوی کے نام خط نمبر ۱۸ میں صفحہ ۱۲۳ پر ''ہفتم رجب وہفتم جنوری'' درج ہے مولوی صاحب نے قلابین میں اس کا ہجری اور عیسویں سنہ دونوں ایک ساتھ (۱۲۸۰ھ۔۱۸۶۴ء) متعین کیا ہے۔

(۵) شفقؔ کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۱۴۱ پر ''سوم شعبان ونہم مارچ سال حال'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن کے ذریعہ اس کا ہجری (۱۲۷۵ھ) اور عیسوی (۱۸۵۹ء) قلابین میں متعین کیا ہے۔

(ب) غالبؔ کے بعض خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے انگریزی تاریخ اور مہینہ لکھ دیا ہے لیکن سنہ نہیں لکھا مولوی صاحب نے داخلی شواہد اور قرائن کے ذریعے اس کا سنہ عیسوی متعین کیا ہے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) تفتہؔ کے نام مکتوب نمبر ۳۹ میں صفحہ ۳۷ پر ''۲۶؍جون'' درج ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا سنہ قلابین میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

(۲) تفتہؔ کے نام خط نمبر ۴۵ میں صفحہ ۴۳ پر ''۲۳؍اگست'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا عیسویں سنہ (۱۸۵۸ء) قلابین میں طے کیا ہے۔

(۳) حکیم غلاف نجف خاں کے خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۲۲۴ پر ''۲۱؍جنوری'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا سنہ عیسوی (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۴) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۲۵ میں صفحہ ۲۶۲ پر ''۶؍اپریل'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے اس کا سنہ عیسویں (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۵) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۳۷ میں صفحہ ۲۷۵ پر ''۲۲؍ستمبر'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن سے (۱۸۶۱ء) متعین کیا ہے۔

(ج) غالبؔ کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر سرے سے کوئی تاریخ درج ہی نہیں تھی۔ مولوی صاحب نے ان خطوط کے زمانے کی تعیین بھی اندرونی شواہد یا کسی اور ذریعے سے کی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) تفتہؔ کے نام خط نمبر ایک کے صفحہ ۲ پر خط کے آخر میں کوئی تاریخ درج نہیں ہے مولوی صاحب نے اس کا زمانہ (اگست ۱۸۴۹ء) متعین کیا ہے۔

(۲) قدرؔ بلگرامی کے نام خط نمبر ۱۴ میں صفحہ ۱۹۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ یہاں مولوی

صاحب نے (جون۱۸۶۲ء) قلابین میں متعین کیا ہے۔

(۳) مجروحؔ کے نام خط نمبر۳ میں صفحہ ۲۲۷ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔مولوی صاحب نے یہاں (مئی ۱۸۵۸ء) قلابین میں متعین کیا ہے۔

(۴) شہاب الدین ثاقبؔ کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ۲۹۴ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا زمانہ (۸/۱اکتوبر ۱۸۶۵ء) متعین کیا ہے۔

(۵) ''مہرؔ'' کے نام خط نمبر۷ میں صفحہ۳۰۲ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔مولوی صاحب نے اس کا زمانہ قلابین میں (۲۱/ستمبر ۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ مجموعے میں بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر کوئی تاریخ درج نہیں کی گئی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب کو قرائن یا داخلی شواہد کے ذریعے سے بھی ان خطوط کی تاریخوں کا علم نہیں ہوسکا۔

دوسری بات یہ کہ مولوی صاحب نے جن خطوط کا زمانہ قرائن یا داخلی شہادت کی بنا پر متعین کیا ہے ان کو بعد کے محققوں نے من وعن قبول نہیں کیا بلکہ بعض جگہ اختلاف بھی کیا ہے۔

مولوی صاحب کا مرتب کردہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' جلد اول ۴۰۸صفحات پر مشتمل ہے۔اور آخر میں دوصفحات کا غلط نامہ شامل ہے۔اس کے علاوہ کچھ خطوط کے عکس بھی شامل کیے گئے ہیں۔مثلاً تفتہؔ کے نام خط نمبر۶ کا عکس جنونؔ بریلوی کے نام خط نمبر۱۳ کا عکس،اور منشی شیونرائن آرامؔ کے نام خط نمبر۳۱ کا عکس وغیرہ۔

ہمیں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مولوی صاحب نے اپنے مجموعے میں جن تین اہم کاموں کا بیڑا اٹھایا تھا یعنی غالبؔ کے تمام اردو خطوط کو یکجا کرنا،تاریخیں متعین کرنا اور متن کی تصحیح،ان میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں لیکن ان کا پورا مقصد سامنے نہیں آیا کیوں کہ جلد دوم موجود نہیں ہے اگر دونوں جلدیں سامنے ہوتیں تو گمان غالب تھا کہ بہت ساری کمیاں دور ہوتیں۔

☆☆☆

'نادراتِ غالبؔ'
مرتبہ: آفاق حسین آفاقؔ

منشی نبی بخش حقیرؔ اور ان کے صاحبزادے منشی عبداللطیف کے نام خطوط کا یہ مجموعہ آفاق حسین آفاقؔ نے مرتب کیا ہے اور اسے ''نادراتِ غالبؔ'' کے نام سے ''ادارۂ نادرات، کراچی'' نے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا ہے۔ ابتداء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا تحریر کردہ دو صفحات کا ''سرنامہ'' ہے، جس میں وہ آفاق حسین آفاقؔ کے اس گراں قدر کام کی اہمیت واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ آفاق صاحب نے صرف خطوط کو ہی نہیں شائع کیا بلکہ غالبؔ کے نجی اور معاشرتی حالات کی بہت سی باتیں بھی اس مجموعہ میں شامل کر دی ہیں۔ نیز ان خطوط میں جن اصحاب اور مقامات کے نام آئے ہیں ان کے حالات بھی تلاش کر کے تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ تلاش و تحقیق کے بعد ایسے حواشی وغیرہ کا اضافہ کیا ہے جن سے کارآمد معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ (ص:۳،۴)

''سرنامہ'' کے بعد ۹ صفحات پر مشتمل ''تمہید'' آفاق حسین آفاقؔ کا رشحۂ قلم ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ خطوط میر مہدی مجروحؔ اور میرنؔ صاحب نے جمع کیے تھے اور میں بھی اسی خاندان کا چشم و چراغ تھا اس لیے ان کی حفاظت میرے حصے میں رہی۔ ان کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

> ''بزرگوں کے تبرکات میں مرزا غالبؔ کے یہ غیر مطبوعہ مکتوبات بھی شامل تھے۔ جنھیں ''نادارتِ غالبؔ'' کے نام سے ارباب نظر کی خدمت میں سرمایۂ ناز بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ خطوط مرزا غالبؔ کے عزیز دوست میر مہدی مجروحؔ اور میر افضل علی عرف میرنؔ صاحب نے فراہم کیے تھے لیکن کسی وجہ سے ان کی اشاعت کی نوبت نہ آسکی۔ چوں کہ میں نے اسی خانوادے میں آنکھیں کھولی ہیں، اس لیے اس گنج گرانمایہ کو محفوظ رکھنے کا شرف بھی میرا ہی حصہ رہا''۔ (ص:۵)

اس کے علاوہ ''تمہید'' میں مجموعۂ ''نادراتِ غالبؔ'' میں شامل خطوط اور دیگر تحریروں کی اہمیت کے

مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ جنھیں مختصراً اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے:

(۱) اس مجموعہ میں خط نمبر '۲' جو مارچ ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا ہے، مرزا غالبؔ کے مطبوعہ وفراہم شدہ اردو مکتوبات میں سب سے پہلا خط ہے۔

(۲) اس میں جو خطوط شامل ہیں وہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۹ء تک کے دور میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں۔ مرزا غالبؔ کی زندگی کا یہ دس سالہ دور کافی تاریکی میں تھا ان خطوط سے یہ خلا بھی پُر ہوگیا۔

(۳) ان خطوط کے ذریعے بعض ایسے امور روشنی میں آجاتے ہیں جن کا ذکر غالبؔ کی دوسری تحریروں میں موجود نہیں۔ مثلاً: ''پاکھل'' نامی پھل کے بارے میں گفتگو، پرتوستان کی تاریخ تکمیل وترتیب تصنیف، مرزا کی قلعہ میں حاضری اور ان کی پہلی تنخواہ کی کیفیت، بہادر شاہ کی تاریخ علالت اور اس کی تفصیلات، مرزا کی بے چینی اور کول، باندہ اور مارہرہ کے سفر کا التواء، قلعۂ معلیٰ کے پانچ مشاعروں کا حال مرزا کی ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۵ء تک کی بیماری کی تفصیلات وغیرہ۔

(۴) ان خطوط کی مدد سے غالبؔ کی بعض شعری تخلیقات کا زمانہ بھی متعین کیا جاسکتا ہے۔

(۵) اس مجموعہ سے دیگر خطوط کی تاریخی تدوین میں بھی مدد ملے گی۔

(۶) مرزا کو ہر چیز کی جزئیات وتفصیلات لکھنے کی عادت تھی لیکن جس نوعیت کی تفصیلات غالبؔ نے حقیرؔ کو لکھی ہیں وہ ان کی دوسری نگارشات میں کم پائی جاتی ہیں۔

(۷) غالبؔ کی طبی دستگاہ سے متعلق بھی اتنا مواد اور کہیں نہیں ملے گا۔ اس فن میں غالبؔ کی دسترس کے بیشتر شواہد انھیں خطوط کی بدولت ہاتھ آئے ہیں (ص: ۵-۱۱)

''نادراتِ غالبؔ'' دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول ۱۷۹ صفحات کو محیط ہے۔ اس میں مختلف عنوانات کے تحت غالبؔ کی زندگی کے مختلف گوشوں اور دیگر متعلقہ امور پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ عنوانات درج ذیل ہیں:

منشی نبی بخش حقیرؔ، پاکھل، غالبؔ کی طبی دستگاہ، تاریخ پرتوستان، انشائے غالبؔ، دس سال، تشریحات وتوقیت کلام، تأہل کی زندگی اور مرزا غالبؔ کے شاگرد، اس آخری عنوان کے تحت غالبؔ کے ۹۳ شاگردوں کے حالات مع نمونۂ کلام کے درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کے نام ملاحظہ ہوں:

صاحبزادہ عبدالوہاب خاں، حبیب الدین احمد سوزاںؔ، خواجہ میر فخر الدین حسین دہلوی، خواجہ فیض

الدین عرف خواجہ حیدر خاں، نادر شاہ خاں، شیونرائن، پیارے لال، عباس علی بیتابؔ، تفتہ، عبدالجمیل جنونؔ، جواہر سنگھ، شمشاد علی بیگ رضوانؔ، محمد زکریا خاں ذکی، قربان علی بیگ، نواب سجاد مرزا، داد خاں سیاحؔ، انوار الدولہ شفقؔ، شیفتہ، قدرؔ بلگرامی، علائیؔ، مجروحؔ اور ہرگوبند سہائے وغیرہ۔ ان شاگردوں میں بعض کے حالات مختصر اور بعض کے قدرے تفصیل سے تحریر کیے گئے ہیں۔

حصۂ دوم کی ضخامت ۱۴۰ صفحات ہے یہ خطوط اور حواشی پر مشتمل ہے۔ مجموعہ ''نادراتِ غالبؔ'' میں مکتوب الیہ صرف دو ہیں۔ اور ان کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۷۴ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام ۷۲ خطوط (خط نمبر ایک فارسی میں ہے)

(۲) منشی عبداللطیف کے نام ۲ خطوط

کل ۷۴ خطوط

خطوں کی تاریخی ترتیب: خطوں کی تاریخی ترتیب سے متعلق آفاق حسین صاحب نے ''تمہید میں یہ بات تحریر کی ہے کہ اس مجموعہ میں بہت سے خط ایسے تھے جن پر تاریخیں درج نہیں تھیں ایسے خطوط کی تاریخیں متعین کردی گئی ہیں۔ آفاق صاحب کی عبارت ملاحظہ ہو:

> ''بہت سے ایسے خط تھے جن پر مرزا غالبؔ سے تاریخ کا اندراج رہ گیا تھا ایسے خطوط کی تاریخی تدوین کردی گئی ہے اور پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے تمام خطوط کو بہ حساب سنین ترتیب دیا گیا ہے۔ مزید دلچسپی کے لیے پیراگراف بھی بنادیے گئے ہیں۔ مدون تاریخ اور سنین عیسوی و ہجری کو قوسین میں دکھایا گیا ہے تاکہ ان کی تمام تر ذمہ داری میرے سر ہو''۔ (ص: ۸،۷)

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ ''نادراتِ غالبؔ'' میں کل ۷۴ خطوط ہیں جن میں ۵۸ خطوط پر تاریخیں درج ہیں، بقیہ ۱۶ خطوط کا زمانہ آفاق حسین صاحب نے قیاسی طور پر قوسین میں متعین کیا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ جن ۵۸ خطوط پر غالبؔ نے تاریخیں تحریر کی ہیں وہ سب عیسوی تاریخیں ہیں۔ آفاق حسین صاحب نے ان تاریخوں اور سنین کو عام طور پر ہجری تاریخوں اور سنین کے مطابق کردیا ہے اور جن خطوط کا زمانہ انھوں نے قیاسی طور پر خود متعین کیا ہے ان کی صرف عیسوی تاریخیں اور سنین ہی درج کیے ہیں ان کی تطبیق ہجری تاریخ اور سنہ سے نہیں کی ہے۔

حواشی: آفاق حسین آفاق نے ''نادراتِ غالبؔ'' میں بعض حواشی بھی تحریر کیے ہیں ان حواشی کی نوعیت مختلف ہے۔ ان میں پہلی قسم اشخاص سے متعلق ہے ان میں بعض غالبؔ کے احباب وشاگرد ہیں، بعض ہندوستانی سلاطین وامرا، بعض انگریز حکام، بعض حکماء اور بعض غیر معروف شخصیتیں وغیرہ۔ آفاق صاحب نے ان سب پر حواشی لکھے ہیں۔ ''نادراتِ غالبؔ'' میں راقم کے شمار کے مطابق اس قسم کے حواشی کی تعداد ۴۰ ہے۔ جن کے نام بالترتیب اس طرح ہیں۔

(۱) میاں نسیم اللہ (۲) امام الدین خاں (۳) مولوی صدرالدین (۴) شیخ وزیرالدین (۵) بابو ہرگوبند سنگھ (۵) جانی بانکے رائے (۷) بھائی علی بخش خاں (۸) بھائی طرہ باز خاں (۹) مرزا زین العابدین (۱۰) مرزا احسن علی بیگ (۱۱) حضرت کالے صاحب (۱۲) میاں نظام الدین (۱۳) بھائی غلام حسین (۱۴) مغل علی خاں (۱۵) قطب صاحب (۱۶) مولوی قمرالدین (۱۷) میر قاسم علی (۱۸) حکیم احسن اللہ خاں (۱۹) الٰہی بخش صاحب (۲۰) صاحب عالم مارہروی (۲۱) جوالہ سنگھ (۲۲) مومن خاں (۲۳) جنرل لارڈ لیک (۲۴) ضیاء الدین احمد خاں (۲۵) سعد اللہ خاں وکیل (۲۶) مرزا یوسف علی خاں (۲۷) محبوب خاں (۲۸) میاں محمد حسین (۲۹) شیخ مومن علی (۳۰) عطاء اللہ خاں (۳۱) ٹامس مٹکاف (۳۲) فریزر صاحب (۳۳) رحمت اللہ (۳۴) سید احمد (۳۵) نواب انوار الدولہ (۳۶) نواب زینت محل بیگم (۳۷) مرزا حاتم علی (۳۸) منشی شیو نرائن (۳۹) ریڈ صاحب (۴۰) آرنلڈ صاحب۔ ان میں بعض سے متعلق اہم معلومات تحریر کی گئی ہیں البتہ شیخ رحمت اللہ، سید احمد اور آرنلڈ صاحب کے بارے میں آفاق صاحب نے تحریر کیا ہے کہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔

''نادراتِ غالبؔ'' میں بعض شخصیتوں کا ذکر اشارتاً بھی آیا ہے۔ آفاق حسین صاحب نے ان کی بھی وضاحت حواشی میں کر دی ہے۔ ایسے حواشی کی تعداد ۵ ہے۔ مثلاً:

منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام ایک خط میں یہ جملہ آیا ہے'' آپ کا ہاترس سے کول آ جانا ہم کو معلوم ہو گیا تھا۔ ہمارا ایک ''وقائع نگار'' اس ضلع میں رہتا ہے'' آفاق حسین صاحب نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ''وقائع نگار'' سے مراد منشی ہرگوپال تفتہؔ ہیں''۔

انھی کے نام ایک خط میں ''لفٹنٹ گورنر بریلی میں مرگئے'' آیا ہے۔ آفاق حسین نے بتایا کہ اس سے مراد ''جیمس تامسن'' ہیں۔

آفاق حسین صاحب نے ''نادراتِ غالبؔ'' میں بعض دوسرے ادبا وشعرا کی شعری ونثری تحریروں سے متعلق بعض توضیحی حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ جب ہم نے ''نادراتِ غالبؔ'' کا مطالعہ کیا تو اس قسم کے حواشی ۱۱ مقامات پر ملے۔ مثلاً:

منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط کی عبارت ہے ''تقریب عید قریب آگئی تھی قصیدے کی فکر میں سرگرداں تھا۔ بارے عید ہو چکی۔ قصیدہ پڑھ چکا''۔ اس قصیدے کے بارے میں آفاق صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''بہادر شاہ کی مدح میں یہ سترہواں قصیدہ ہے۔ مطلع یہ ہے:

گفتم حدیث دوست بقرآں برابراست
نازم بہ کفر خود کہ بایماں برابراست

انھی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ''اور مطلع میں اور ایک بیت میں تغیر الفاظ ہو گیا۔ جن شعروں پر صاد ہے وہ بہت خوب ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ اور جن پر صاد نہیں وہ خوب ہیں بس''۔ آفاق حسین صاحب اس کی توضیح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: جس شعر کو مرزا نے اپنے انداز کا قرار دیا ہے اسے انھوں نے ایک خط میں اس طرح نقل کیا ہے:

بڑھ گئی توقیر میری امتناع دخل سے
اٹھ کھڑے ہوتے ہیں مجھ کو اس کے درباں دیکھ کر

اسی غزل کا مطلع تذکرہ بزم سخن میں بطور نمونہ کلام اس طرح درج ہے:

ہاتھ دوڑائے جنوں نے پھر گریباں دیکھ کر
پاؤں پھر وحشت نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

غالبؔ کا یہ شیوہ ہے کہ اپنے خطوط میں بعض جگہ ابہام سے بھی کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے عام قاری کی رسائی ان کے مقصد تک نہیں ہو پاتی البتہ مکتوب الیہ ان کا اشارہ سمجھ جاتا ہے۔ ''نادراتِ غالبؔ'' کے بعض مکاتیب میں بھی اسی طرح کا ابہام پایا جاتا ہے۔ آفاق حسین صاحب نے جہاں ضرورت محسوس کی ہے ان مبہمات پر بھی حواشی لکھ دیے ہیں۔ ہمارے اعداد وشمار کے مطابق ''نادراتِ غالبؔ'' میں اس قسم کے حواشی کی تعداد ۱۵ ہے۔ مثلاً

حقیرؔ کے نام ایک خط میں یہ جملہ ہے ''تمہارے ایک خط کا جواب مجھ پر فرض ہے کیا کروں سخت

غمزدہ اور ملول رہتا ہوں''۔ حاشیے میں آفاق صاحب تحریر کرتے ہیں کہ: ''اغلب ہے یہ ملال واقعۂ اسیری کا ہو جس کے متعلق مرزا نے تفتہ کو بھی لکھا تھا'' سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا اب بدنام ہو گیا ہوں۔ اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے''۔

انھی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ''یقین ہے کہ جانی بانکے رائے بھی ہوں گے اور منشی ہرگوپال تفتہ بھی ساتھ ہوں گے۔ تم اپنے اجزا کیوں نہیں منگوا بھیجتے''۔ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے آفاق حسین صاحب لکھتے ہیں: ''جانی بانکے رائے نے منشی نبی بخش حقیر کے پاس سے مرزا غالب کی زیر تصنیف کتاب 'پرتوستان' کے کچھ اجزا منگوائے تھے یہ اشارہ انھیں اجزا کی جانب ہے۔

''نادراتِ غالب'' میں شامل غالب کے خطوط میں بعض تاریخی عمارتوں یا باغات وغیرہ کے نام بھی آئے ہیں۔ آفاق صاحب نے ان پر بھی توضیحی حواشی تحریر کیے ہیں۔ ہمارے مطالعے کے مطابق ایسے حواشی کی تعداد ۴ ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) حیات بخش باغ (۲) سکندر صاحب کی گرجا گھر (۳) فتح پوری مسجد اور (۴) سلیم گڑھ۔

کلام غالب یا خطوط غالب کی بار بار کی طباعت سے ان کے متن میں بعض جگہ اختلافات بھی واقع ہو گئے ہیں۔ آفاق حسین صاحب نے حواشی میں ان کی بھی نشاندہی کردی ہے۔ ایسے حواشی کی مجموعی تعداد ۹ ہے۔ مثلاً:

حقیر کے نام ایک خط میں یہ شعر ہے:

''سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

حاشیے میں آفاق حسین صاحب تحریر کرتے ہیں ''دیوانِ غالب'' کے متداول نسخوں میں 'کہ' کی جگہ 'جو' لکھا ہے۔

''نادراتِ غالب'' میں غالب کی فارسی غزلیں اور تفتہ کا ایک فارسی قطعہ اور غالب کا ایک فارسی خط موسوم بہ حقیر بھی شامل ہے۔ آفاق حسین صاحب نے حواشی میں ان تمام فارسی متون کا ترجمہ بھی تحریر کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر فارسی قطعہ اور اس کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو۔ حقیر کے نام خط نمبر ٦٦ میں یہ قطعہ ہے۔

دگر کہ گریہ کند سربمرگ مازینساں
دگر کہ از لبش اینگونہ ہای وہو بچکد
بود حقیؔر بہ فن محبت آں یکتا
کہ خوں شود دل ما و زچشم او بچکد

اس کا ترجمہ کرتے ہوئے آفاق حسین صاحب تحریر کرتے ہیں کہ:

''اور کون ہے جو ہماری موت پر اس طرح سے رونا شروع کرے اور اس کے لبوں سے اس طرح آہ وزاری جاری ہو۔ اس فن محبت میں حقیؔر یکتا ہے کہ ہمارا دل خون ہو کر اس کی آنکھ سے ٹپک پڑتا ہے۔

''کہ خوں شود دل ما وزچشم او بچکد'' کیا خوب کہا ہے''

''نادراتِ غالبؔ'' کے صفحہ نمبر ۲ پر آفاق حسین صاحب نے اپنے ماخذ کی ایک طویل فہرست بھی نقل کی ہے۔

گذشتہ تفصیلات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''نادراتِ غالبؔ'' بھی خطوطِ غالبؔ کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ جناب آفاق حسین نے ''مکاتیب غالبؔ'' مرتبہ مولانا عرشؔی کو پیش نظر رکھ کر، تدوین خطوط کے اصولوں کی روشنی میں اسے بڑی محنت اور لیاقت کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس مجموعے میں خطوط کی تعداد اگرچہ کم ہے لیکن ترتیب وتدوین کی خوبیوں کے لحاظ سے یہ ''بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر'' کا مصداق ہے۔

☆☆☆

'خطوط غالبؔ'
مرتبہ: مولانا غلام رسول مہرؔ

تدوین خطوط غالبؔ میں مولوی مہیش پرشاد کے بعد مولانا غلام رسول مہرؔ کا نام آتا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کے اردو خطوط کو یکجا کر کے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ 'خطوط غالبؔ' مرتبہ غلام رسول مہرؔ کی دونوں جلدیں پہلی بار ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع ہوئی ہیں۔

جلد اول کی ابتدا تقریباً دو صفحات پر مشتمل ''تعارف'' سے ہوتی ہے۔ جس میں مولانا غلام رسول مہرؔ نے اپنے کام کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔

'تعارف' کے بعد مولانا غلام رسول مہرؔ نے ۴۹ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ لکھا ہے۔ مقدمہ چار بنیادی موضوعات پر مبنی ہے۔

(۱) سوانح غالبؔ
(۲) تصانیف غالبؔ
(۳) غالبؔ کے خطوط کے مختلف مجموعے
(۴) انشائے غالبؔ

(۱) مقدمہ میں مختصر طور پر غالبؔ کے حالات زندگی تحریر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں غالبؔ کی پنشن، شادی اور دہلی میں توطن کے ذکر کے بعد خاندان لوہارو کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد غالبؔ کے شغل شعر و ادب کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وفات کے بیان پر اس سلسلے کو ختم کر دیا گیا ہے۔

(۲) تصانیف کے ذیل میں مرزا غالبؔ کی چھوٹی بڑی ۲۱ تصانیف کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ کہیں ایک دو جملوں میں اور بعض جگہ دو تین سطروں میں۔ غالبؔ کی تصانیف کا نقشہ یہ ہے: کلیات نظم فارسی، کلیات نثر فارسی، دیوان اردو، نسخۂ حمیدیہ، سبد چیں، عود ہندی، اردوے معلّٰی حصہ اول،

اردوے معلٰی حصہ دوم، نادر خطوط غالبؔ، مکاتیب غالبؔ، متفرقات غالبؔ، نادرات غالبؔ، انتخاب غالبؔ، قاطع برہان، نامۂ غالبؔ، تیغ تیز، نکات ورقعات غالبؔ، قادر نامہ، لطائف غیبی، سوالات عبدالکریم اور گل رعنا۔ اس کے بعد غالبؔ کا شعر وادب میں مقام متعین کیا گیا ہے۔

(۳) غالبؔ کی اردو نثر سے بحث کرتے ہوئے مولانا مہرؔ نے اپنے مرتبہ ''خطوط غالبؔ'' کے بارے میں بعض اہم باتیں پیش کیں ہیں۔ اس کے بعد خطوط غالبؔ کے تین مجموعوں کا ذکر کیا ہے۔

(۱) خطوط غالبؔ مرتبہ مولوی مہیش پرشاد، (۲) عود ہندی، (۳) اردوے معلٰی

اس کے بعد ''خطوط غالبؔ'' کے تین انتخابات کا ذکر کیا گیا ہے۔

(۱) نادر خطوط غالبؔ (۲) مکاتیب غالبؔ (۳) اور نادرات غالبؔ

ان مباحث کے علاوہ مقدمے میں اردو خطوں کی ابتداء کا مسئلہ، اردو نثر کی مجمل سرگذشت، مرزا غالبؔ کی نثر اور تصور عام کی پیروی پر بھی بحث کی گئی ہے۔

(۴) مقدمہ کا چوتھا اہم عنوان انشاے غالبؔ ہے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے اس حصے میں خطوط غالبؔ کی خصوصیات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس حصے کے عنوانات یہ ہیں:

(۱) بے تکلفی اور سادگی (۲) جدّت (۳) اپنا نام لکھنے کے طریقے (۴) انداز مکالمت، (۵) ذات اور ماحول، (۶) منظر کشی، (۷) جزئیات نگاری، (۸) نکتہ آفرینی، (۹) شکوہ اور معذرت، (۱۰) تاریخی پرواز، (۱۱) مزاح وظرافت، (۱۲) مقفیٰ عبارت (۱۳) کمالِ حسن تحریر (۱۴) تعزیتی خطوط، (۱۵) مرزا کی شخصیت خطوط کے آئینے میں۔

مقدمے کے بعد آٹھ صفحات میں ''خاندان لوہارو'' کے حالات پیش کیے گئے ہیں اور آخر میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس خاندان سے متعلق غالبؔ کے احباب اور تلامذہ میں کس کے نام کتنے خطوط پیش نظر مجموعے میں شامل ہیں۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ خطوط غالبؔ جلد اول ودوم میں مکتوب الیہم اور خطوط کی تعداد کیا ہے؟ ہمارے اعداد وشمار کے مطابق خطوط غالبؔ جلد اول میں مکتوب الیہم کی کل تعداد ۱۶ اور خطوط کی مجموعی تعداد ۳۱۴ ہے۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) نواب امین الدین احمد خاں کے نام ۶ خط

(۲) نواب علاء الدین احمد خاں کے نام — ۵۶ خط

(۳) نواب ضیاء الدین احمد خاں کے نام — ۱ خط

(۴) مرزا شہاب الدین احمد خاں کے نام — ۹ خط

(۵) مرزا امیر الدین احمد خاں کے نام — ۱ خط

(۶) مرزا قربان علی بیگ خاں کے نام — ۲ خط

(۷) مرزا شمشاد علی بیگ خاں کے نام — ۲ خط

(۸) مرزا باقر علی خاں کامل کے نام — ۳ خط

(۹) مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام — ۱۲۳ خط

(۱۰) مرزا حاتم علی مہر کے نام — ۲۰ خط

(۱۱) منشی شیو نرائن آرام کے نام — ۳۴ خط

(۱۲) منشی نبی بخش حقیر کے نام — ۲ خط

(۱۳) منشی عبداللطیف کے نام — ۱ خط

(۱۴) میر مہدی مجروح کے نام — ۴۹ خط

(۱۵) میر سرفراز حسین کے نام — ۲ خط

(۱۶) میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نام — ۳ خط

اور خطوط غالب جلد دوم (مع ضمیمہ) میں مکتوب الیہم کی مجموعی تعداد ۵۴ اور خطوط کی کل تعداد ۳۲۸ ہے جس کی تفصیل اس طرح ہے:

(۱) خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام — ۲۵ خط

(۲) انوار الدولہ شفق کے نام — ۲۱ خط

(۳) حکیم غلام نجف خاں کے نام — ۲۲ خط

(۴) حکیم ظہیر الدین احمد خاں کے نام — ۲ خط

(۵) نواب حسین مرزا کے نام — ۶ خط

(۶) نواب یوسف مرزا کے نام — ۱۲ خط

(۷) نواب سجاد مرزا کے نام	۲ خط
(۸) نواب میر غلام بابا خاں کے نام	۱۰ خط
(۹) نواب ابراہیم علی خاں وفاؔ کے نام	۵ خط
(۱۰) حکیم سید احمد حسن مودودی کے نام	۱۱ خط
(۱۱) تفضّل حسین خاں کے نام	۱ خط
(۱۲) میاں داد خاں سیاحؔ کے نام	۳۵ خط
(۱۳) میر حبیب اللہ ذکاؔ کے نام	۱۵ خط
(۱۴) چودھری عبدالغفور سرورؔ مارہروی کے نام	۲۶ خط
(۱۵) صاحب عالم مارہروی کے نام	۵ خط
(۱۶) شاہ عالم کے نام	۲ خط
(۱۷) قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام	۳۰ خط
(۱۸) عبدالرزاق شاکرؔ کے نام	۱۰ خط
(۱۹) میر غلام حسین قدرؔ بلگرامی کے نام	۲۲ خط
(۲۰) شہزادہ بشیر الدین کے نام	۵ خط
(۲۱) منشی جواہر سنگھ کے نام	۳ خط
(۲۲) منشی ہیرا سنگھ کے نام	۲ خط
(۲۳) بہاری لال مشتاقؔ کے نام	۲ خط
(۲۴) کیول رام ہشیارؔ کے نام	۱ خط
(۲۵) مولوی کرامت علی کے نام	۱ خط
(۲۶) مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے نام	۲ خط
(۲۷) غلام بسم اللہ کے نام	۱ خط
(۲۸) عزیز الدین کے نام	۱ خط
(۲۹) مفتی سید محمد عباس کے نام	۱ خط

(۵۳) مولوی نعمان احمد ساکن مہوا ضلع سیتاپور کے نام　　　۴ خط (ضمیمہ)

(۵۴) نواب کلب علی خاں کے نام　　　۱خط (ضمیمہ)

اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ مولانا مہرؔ کے مرتبہ خطوط غالبؔ جلد اول و دوم میں خطوط کی کل تعداد ۶۴۲ اور مکتوب الیہم کی مجموعی تعداد ۷۰ ہے۔

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہرؔ کے بیانات کی روشنی میں ان کے اس کام کی نوعیت اوراہمیت سے بحث کی جائے۔ مولانا مہرؔ نے پہلی بات یہ لکھی ہے کہ:

''اس مجموعے میں مرزا کے وہ تمام خطوط آ گئے ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا صرف دو مجموعوں کو چھوڑا گیا۔ ایک 'مکاتیب رام پور' کا مجموعہ، دوسرا منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام خطوط کا وہ مجموعہ جو 'نادرات غالبؔ' کے نام سے چھپا''۔ (ص ج، خطوط غالبؔ جلد اول)

اضافۂ خطوط:

اس بیان کو پیش نظر رکھ کر ہم نے مولانا مہرؔ کے مرتبہ ''خطوط غالبؔ'' کا مطالعہ عود ہندی، اردوے معلیٰ اور خطوط غالبؔ (مہیش پرشاد) کو سامنے رکھ کر کیا تو یہ حقیقت سامنے آئی کہ مولانا موصوف نے مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل مکتوب الیہم کے نام غالبؔ کے خطوط میں مجموعی طور پر ۲۵ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل کے چارٹ سے معلوم کی جا سکتی ہے۔

مکتوب الیہم	عود ہندی	اردوے معلیٰ	خطوط غالبؔ (مہیش پرشاد)	دستیاب خطوط کی تعداد	خطوط غالب (مہرؔ)	اضافہ مہرؔ
چودھری عبدالغفور کے نام	۲۵	۱۶ (یہ تمام عود ہندی میں شامل ہیں)	......	۲۵	۲۶	۱
صاحب عالم کے نام	۳	۲　ایضاً	......	۳	۵	۲
تفتہؔ کے نام	۱	۸۹	۱۲۴ (غلطی سے ایک زائد ہے)	۱۲۳	۱۲۳	۰
حاتم علی مہرؔ کے نام	۱۸	۱۸ (یہ تمام عود ہندی میں شامل ہیں)	۱۸ (عود ہندی + اردوے معلیٰ	۱۸	۲۰	۲

شیفتہ کے نام	۱	......	......	۱	۲	۱
سیاح کے نام	......	۲۹	......	۲۹	۳۵	٦
حبیب اللہ کے نام	......	۱۰	......	۱۰	۱۵	۵
شہزادہ بشیر الدین کے نام	......	۳	......	۳	۵	۲
ظہیر الدین احمد کے نام	......	۱	......	۱	۲	۱
باقر علی کامل کے نام	......	۲	......	۲	۳	۱
حسین مرزا کے نام	......	۴	......	۴	٦	۲
پیارے لال آشوب کے نام	......	۳	......	۳	۴	۱
منشی ہیرا سنگھ کے نام	......	۱	......	۱	۲	۱

اضافۂ خطوط مع مکتوب الیہم:

اس کے علاوہ مولانا مہر نے ۱۷ نئے مکتوب الیہم اور ان کے نام ۲۸ خطوط کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

	نئے مکتوب الیہم	نئے خطوط
۱۔	نواب سجاد مرزا کے نام	۲ خط
۲۔	کیول رام ہشیار کے نام	۱ خط
۳۔	مولوی کرامت علی کے نام	۱ خط
۴۔	شاہ کرامت حسین ہمدانی کے نام	۲ خط
۵۔	صفیر بلگرامی کے نام	۲ خط
٦۔	عبدالحق کے نام	۱ خط
۷۔	شیخ لطیف احمد بلگرامی کے نام	۱ خط
۸۔	ضیاء الدین خاں ضیاء کے نام	۲ خط
۹۔	قاضی محمد نور الدین حسین کے نام	۱ خط

۱۰۔	صوفی منیری کے نام	۱ خط
۱۱۔	منشی نولکشور کے نام	۱ خط
۱۲۔	نامعلوم کے نام	۳ خط
۱۳۔	نامعلوم کے نام	۱ خط
۱۴۔	غیر معلوم کے نام	۱ خط (ضمیمہ)
۱۵۔	محمد حسین خاں کے نام	۳ خط (ضمیمہ)
۱۶۔	مولوی نعمان احمد ساکن مہوا (ضلع سیتاپور کے نام)	۴ خط (ضمیمہ)
۱۷۔	نواب کلب علی خاں کے نام	۱ خط

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا مہؔر نے خطوطِ غالبؔ کی ان دو جلدوں میں مجموعی طور پر ۵۳ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔

مندرجہ بالا مکتوب الیہم میں تین مکتوب الیہم ایسے ہیں جن کے نام مولانا غلام رسول مہؔر کو معلوم نہیں ہوسکے۔

خطوط اور مکتوب الیہم میں کمی:

خطوط اور مکتوب الیہم میں اضافے کے ساتھ ساتھ یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہؔر کے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں خطوط اور مکتوب الیہم میں کچھ کمیاں بھی ہیں۔ مثال کے طور پر حکیم غلام نجف خاں کے نام 'اردوے معلیٰ' اور 'خطوط غالبؔ' (مہیش پرشاد) دونوں میں ۲۳/۲۲ خطوط شامل ہین جب کہ مولانا مہؔر نے ایک خط کی کمی کر کے ۲۲ خطوط ہی اپنے مرتبہ مجموعے میں شامل کیے ہیں۔ بظاہر اس کمی کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے۔

اس کے علاوہ دو مکتوب الیہم (احمد حسن قنوجی اور نجم الدین حیدر) بھی پیش نظر مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں اس کی بھی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ ایسا آخر کیوں ہے۔ خطوط اور مکتوب الیہم میں کمی کی فہرست ملاحظہ ہو:

مکتوب الیہم	خطوط
حکیم غلام نجف خاں	۲۲ (اردوے معلیٰ اور خطوطِ غالبؔ (مہیش پرشاد) میں ۲۳ خطوط

احمد حسن قنوجی (اردوے معلیٰ میں ۲ خطوط ہیں)

نجم الدین حیدر (عود ہندی اور اردوے معلیٰ میں ایک ایک خط درج ہے۔

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا مہر کے مرتبہ خطوط غالب میں ۴ خطوط کی کمی کی گئی ہے۔

آخر میں یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہر نے جن ۵۳ خطوط کا اضافہ کیا ہے ان کا ماخذ کیا ہے۔ ان کے ماخذ کا ذکر بظاہر کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ البتہ ضمیمہ میں شامل چند خطوط کے ماخذ کا ذکر کیا ہے کہ وہ ستمبر ۱۹۱۵ء کے رسالہ 'آج کل' اور 'آج کل' (غالب نمبر) سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اور شاہ کرامت حسین ہمدانی اور صفیر بلگرامی کے نام 'نادر خطوط غالب' کے نام سے جو مجموعہ چھپا تھا اس میں سے ۴ خطوط مولانا مہر نے شامل کیے ہیں۔ بقیہ خطوط کے بارے میں ان کا شبہ ہے کہ وہ جعلی ہیں۔

مولانا غلام رسول مہر نے دوسری بات یہ لکھی ہے کہ میں نے تمام خطوط تاریخ وار مرتب کیے ہیں ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

''تمام خطوط تاریخ وار مرتب کر دیے گئے ہیں جن خطوط پر تاریخیں ثبت نہیں تھیں، ان کے بارے میں داخلی شہادتوں کی بنا پر قیاساً فیصلہ کیا گیا کہ وہ کس زمانے کے ہوں گے۔ اغلب ہے اکثر قیاس درست ہوں۔ اگر کہیں لغزش ہوئی ہو تو اسے مرتب کی سعیٔ نارسا کا نتیجہ سمجھنا چاہیے''۔ (ص ج خطوط غالب، جلد اول)

اس بیان کو مدنظر رکھتے ہوئے اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ خطوط غالب جلد اول اور دوم کے خطوط میں سے کتنے خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں اور ان میں خود مولانا مہر کی متعین کی ہوئی تاریخیں کتنی ہیں؟

اس نقطۂ نظر سے جب ہم نے جلد اول کا مطالعہ کیا تو مذکورہ جلد کے ۳۱۴ خطوط میں سے تقریباً ۲۳۵ خطوط پر تاریخیں تحریر ہیں جن میں سے کم و بیش ۲۰ خطوط کا زمانۂ تحریر مولانا مہر نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

اور جلد دوم کے ۳۲۸ خطوط میں کم و بیش ۲۳۴ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں جن میں سے تقریباً ۳۸ خطوط کا زمانۂ تحریر مولانا موصوف نے متعین کیا ہے۔

ماحصل یہ ہے کہ مولانا مہر کے مرتب کردہ خطوط غالب جلد اول و دوم کے ۶۴۲ خطوط میں سے تقریباً ۴۶۹ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں، جن میں تقریباً ۵۸ خطوط کا زمانۂ تحریر مولانا غلام رسول مہر نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

تعین زمانہ:

(الف): غالبؔ کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے مہینہ اور تاریخ تو لکھ دیا ہے لیکن سنہ نہیں لکھا ہے مولانا غلام رسول مہرؔ نے داخلی شہادتوں کی بنا پر قیاس سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ کس سنہ کے ہوں گے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام خط نمبر ۴۵ میں صفحہ ۱۵۰ پر ۲۳/ اگست درج ہے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے قیاسی طور پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

(۲) تفتہؔ کے نام خط نمبر ۷۰ میں صفحہ ۱۷۶ پر پنجم جون سال حال درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کا سنہ (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔

(۳) تفتہؔ کے نام مکتوب نمبر ۸۶ میں صفحہ ۱۸۹ پر ۲۰/ جنوری درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر بریکٹ میں اس کا سنہ (۱۸۶۱ء) متعین کیا ہے۔

(۴) شفقؔ کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۵۲ پر نہم مارچ سال حال درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے قیاسی طور پر بریکٹ میں (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔

(۵) حسین مرزا کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۹۴ پر ۲۸/ جولائی درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے قیاس کر کے اس کا سنہ (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔

(ب): غالبؔ کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں، جن میں انھوں نے ہجری اور عیسوی دونوں تاریخیں اور مہینے لکھ دیے ہیں لیکن ان کا سنہ نہیں لکھا۔ مولانا مہرؔ نے قیاسی طور پر ان کا ہجری و عیسوی سنہ دونوں متعین کیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۱۱۷ پر ۹/ رمضان و ۲/ اپریل درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے قیاسی طور پر بریکٹ میں (۱۲۷۶ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۲) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۱۱۹ پر ہفتم شوال و ۲۹/ اپریل درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا ہجری و عیسوی سنہ (۱۲۷۶ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۳) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۱۲۰ پر ۱۷/ شوال و ۹/ مئی درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کا ہجری و عیسوی سنہ (۱۲۷۶ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۴) میاں داد خاں سیاحؔ کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۴۹ پر ۱۱ر محرم و ۳۱ر جولائی سال حال درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے بریکٹ میں (۱۲۷۷ھ و ۱۸۶۰ء) اس کا سنہ متعین کیا ہے۔

(۵) سیاحؔ کے نام خط نمبر ۱۲ میں صفحہ ۱۵۸ پر ۱۴ ربیع الثانی و ۱۷ر ستمبر سال حال درج ہے۔ قیاس کرکے مولانا مہرؔ نے (۱۲۸۱ھ و ۱۸۶۴ء) کا سنہ متعین کیا ہے۔

(ج): غالبؔ کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر سرے سے کوئی تاریخ یا سنہ ہی درج نہیں ہے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے داخلی شواہد کی بنا پر صرف اس کا سنہ متعین کردیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) تفتہؔ کے نام خط نمبر ۸۷ میں صفحہ ۱۸۳ پر کوئی تاریخ درج ہی نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے قیاسی طور پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۲) شفقؔ کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۵۴ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۳) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۰۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

(۴) عبدالغفور سرورؔ کے نام خط نمبر ۲۴ میں صفحہ ۲۴۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کا سنہ (۱۸۶۳ء) متعین کیا ہے۔

(۵) یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۵۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے بریکٹ میں اس کا سنہ (۱۸۵۶ء) متعین کیا ہے۔

(د): بعض خطوط جن پر کوئی تاریخ یا سنہ درج نہیں ہے مولانا مہرؔ نے اس کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے تاریخ، مہینہ اور سال تینوں یا پھر صرف مہینہ اور سال متعین کیا ہے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائیؔ کے نام خط نمبر ۷۴ میں صفحہ ۷۷ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر بریکٹ میں اس کے زمانے کا تعین (۶ر دسمبر ۱۸۶۵ء) کیا ہے۔

(۲) نجف خان کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۸۲ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس خط کا زمانۂ تحریر (۲۴ر اکتوبر ۱۸۶۵ء) متعین کیا ہے۔

(۳) میر غلام بابا کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۱۳۰ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے قیاسی طور پر بریکٹ میں اس کا زمانۂ تحریر (مارچ ۱۸۶۷ء) متعین کیا ہے۔

(۴) چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۳۵ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کا زمانہ (جون ۱۸۶۲ء) متعین کیا ہے۔

(۵) عبدالرزاق شاکرؔ کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۲۹۰ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا زمانہ (جنوری ۱۸۶۶ء) متعین کیا ہے۔

مولانا غلام رسول مہرؔ کے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں تقریباً ۱۷۲ خطوط پر تاریخیں درج نہیں ہیں۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ مہرؔ صاحب کو داخلی شہادت یا قیاسی طور پر بھی ان خطوط کی تاریخوں کا علم نہیں ہوسکا۔

یہاں یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جن ۵۸ خطوط کا زمانۂ تحریر مولانا مہرؔ نے داخلی شہادت کی بنا پر متعین کیا ہے ان میں سے تقریباً ۴۵ خطوط کا زمانۂ تحریر ان کے بعد کے محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے قبول کرلیا ہے۔ بقیہ ۱۳ مقامات پر ان کی رائے مہرؔ صاحب سے مختلف ہے۔ اس سے خطوط کے تعین زمانہ کے سلسلے میں مہرؔ صاحب کی خدمات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہاں اس بات کی صراحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ تدوین کے اصولوں کا تقاضا یہ تھا کہ مہرؔ صاحب تعین زمانہ کے سلسلے میں ہر جگہ حاشیے میں اپنے قیاس کے شواہد وقرائن پیش کرتے پھر نتائج کا استنباط کرتے لیکن مہرؔ صاحب نے ۵۸ میں سے تقریباً ۱۱ مقامات پر ایسے حواشی تحریر کیے ہیں بقیہ مواقع پر صرف قیاسی تاریخیں اور سنین قوسین میں لکھ دیے ہیں۔

تاریخ اور سنین سے متعلق یہ بتانا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولوی مہیش پرشاد کی طرح مولانا غلام رسول مہرؔ نے بھی یہ التزام کیا ہے کہ خطوط میں جہاں جہاں غالبؔ نے ہجری تاریخیں اور سنہ لکھے ہیں ان کی تطبیق عیسوی تاریخ اور سنہ سے کردی جائے۔ البتہ تقریباً دو مقامات ایسے ہیں جہاں مولانا مہرؔ سے کوتاہی ہوگئی ہے۔ ان دونوں مقامات پر صرف ہجری تاریخیں اور سنین ہی درج ہیں۔ اور ان کی تطبیق عیسوی سنہ سے نہیں ہو پائی ہے۔

(۱) انوار الدولہ شفقؔ کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۴۴ پر صرف ہجری تاریخ دوشنبہ ۲۱ محرم ۱۲۷۲ھ درج ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کی تطبیق عیسوی سنہ یا تاریخ سے نہیں کی ہے۔

(۲) شفقؔ کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۴۵ پر بھی صرف ہجری تاریخ پنجشنبہ ششم صفر ۱۲۷۲ھ درج ہے۔

یہاں بھی مولانا موصوف نے اس کی تطبیق عیسوی سنہ سے نہیں کی ہے۔

مولانا غلام رسول مہرؔ نے تدوین خطوط غالبؔ کے سلسلے میں ایک اہم خدمت یہ بھی انجام دی ہے کہ مکتوب الیہم کے مختصر حالات بھی تحریر کیے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''تمام مکتوب الیہم کے حالات لکھ دیے گئے ہیں تاکہ مرزا کے ساتھ ان کے تعلق کی حیثیت واضح ہو جائے۔ اور خطوط ملاحظہ فرماتے وقت وہ حیثیت سامنے رہے''۔

(ص ج خطوط غالبؔ، جلد اول)

جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ مہرؔ صاحب کے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' کی دونوں جلدوں میں مکتوب الیہم کی کل تعداد ۷۰ ہے اور یہاں ان میں سے ۵۱ مکتوب الیہم کے حالات مولانا مہرؔ نے قلم بند کیے ہیں۔ مہرؔ صاحب کے حالات لکھنے کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ خطوط کے اندراج سے قبل مکتوب الیہم کے حالات لکھ دیے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ طریقہ مختلف ہو گیا ہے۔

(۱) جن مکتوب الیہم کا تعلق خاندان لوہارو سے ہے ان کے حالات مقدمہ میں اور خاندان لوہارو کے مختصر حالات کے ضمن میں پیش کیے ہیں اور ان کے نام خطوط کے اندراج سے قبل ان کا اعادہ نہیں کیا ہے۔

(۲) بعض مکتوب الیہم کے حالات مولانا مہرؔ نے متفرق اصحاب کے ذیل میں تحریر کیے ہیں پھر ان کے نام خطوط کا اندراج کیا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ متفرق اصحاب کے ذیل میں جن مکتوب الیہم کے حالات درج کیے ہیں ان میں ایک مکتوب الیہ احمد حسن قنوجی بھی ہیں جن کے صرف حالات درج کیے گئے ہیں اور ان کے نام کے خطوط مولانا مہرؔ کے یہاں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں حالانکہ اردوے معلیٰ میں ان کے نام دو خطوط درج ہیں۔ بظاہر ایسا کسی سہو کی بنا پر ہوا ہے۔

مولانا غلام رسول مہرؔ نے مکتوب الیہم کے جو حالات تحریر کیے ہیں ان میں بعض کے حالات مختصراً لکھے ہیں اور بعض مکتوب الیہم کے حالات قدرے تفصیل سے تحریر کیے ہیں۔ اب ان مکتوب الیہم کی فہرست ملاحظہ ہو جن کے حالات مہرؔ صاحب نے تحریر کیے ہیں۔ فہرست بناتے وقت حروف تہجی کا لحاظ رکھا گیا ہے:

نمبر شمار	مکتوب الیہم
(۱)	امین الدین احمد خاں
(۲)	امیر الدین احمد خاں
(۳)	انوار الدولہ شفق
(۴)	ابراہیم علی خاں وفا
(۵)	احمد حسین میکش
(۶)	احمد حسن قنوجی
(۷)	باقر علی خاں کامل
(۸)	بشیر الدین
(۹)	بہاری لال مشتاق
(۱۰)	بدر الدین کاشف
(۱۱)	پیارے لال آشوب
(۱۲)	جواہر سنگھ جوہر
(۱۳)	حاتم علی مہر مرزا
(۱۴)	حسین مرزا نواب
(۱۵)	حبیب اللہ ذکا
(۱۶)	داد خاں سیاح
(۱۷)	رحیم بیگ مرزا
(۱۸)	سرفراز حسین
(۱۹)	سجاد مرزا نواب
(۲۰)	شہاب الدین ثاقب
(۲۱)	شمشاد علی بیگ رضوان
(۲۲)	شیو نرائن آرام

(۲۳) شاہ عالم مارہروی

(۲۴) صاحب عالم مارہروی

(۲۵) ضیاء الدین احمد خاں

(۲۶) ظہیر الدین احمد خاں

(۲۷) علاء الدین احمد خاں علائؔی

(۲۸) عبداللطیف منشی

(۲۹) عبدالغفور سرؔور چودھری

(۳۰) عبدالجمیل جنوؔن قاضی

(۳۱) عبدالرزاق شاکؔر

(۳۲) عبدالغفور خاں نساؔخ

(۳۳) غلام غوث خاں بےخؔبر

(۳۴) غلام بابا خاں

(۳۵) غلام حسنین قدؔر بلگرامی

(۳۶) غلام مرتضیٰ خاں

(۳۷) غلام رضا خاں

(۳۸) قربان علی بیگ خاں سالکؔ

(۳۹) کیول رام ہشیاؔر

(۴۰) گوبند سہائے

(۴۱) میر مہدی مجروؔح

(۴۲) میرن صاحب (افضل علی)

(۴۳) مصطفیٰ خاں شیفتؔہ

(۴۴) مردان علی خاں رعنؔا

(۴۵) محمد عباس مفتی

(۴۶) نبی بخش حقیر منشی

(۴۷) نجف خاں حکیم

(۴۸) ہرگوپال تفتہ منشی

(۴۹) ہیراسنگھ منشی

(۵۰) یوسف مرزا

(۵۱) یوسف علی خاں عزیز

اس کے علاوہ ۱۶ مکتوب الیہم ایسے بھی ہیں جن کے حالات مولانا مہر نے تحریر نہیں کیے ہیں۔اور ان میں سے اکثر کے بارے میں مہر صاحب نے یہ تحریر کیا ہے کہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔ان کی فہرست حروف تہجی کے اعتبار سے درج ذیل ہے:

نمبر شمار مکتوب الیہم

(۱) احمد حسن مودودی

(۲) تفضل حسین

(۳) صفیر بلگرامی

(۴) صوفی منیری

(۵) ضیاء الدین خاں ضیا

(۶) عبدالحق

(۷) عزیز الدین

(۸) غلام بسم اللہ

(۹) کرامت علی

(۱۰) کرامت حسین بہاری

(۱۱) کلب علی خاں

(۱۲) لطیف احمد بلگرامی

(۱۳) محمد حسین خاں

(۱۴) نورالدین حسین خاں

(۱۵) نولکشور منشی

(۱۶) نعمان احمد

مذکورہ مکتوب الیہم کے علاوہ مولانا مہرؔ کے مرتب کردہ مجموعہ 'خطوط غالبؔ' میں تین مکتوب الیہم ''نامعلوم'' کے نام سے ذکر کیے گئے ہیں۔ جن کے نام مذکورہ مجموعہ میں ۵ خطوط تو درج ہیں لیکن ان کے حالات نہیں تحریر کیے گئے ہیں۔

'خطوط غالبؔ' مرتبہ مولانا غلام رسول مہرؔ کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے غالبؔ کے خطوط پر جابجا حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

> ''خطوط میں جابجا مقامی اور تاریخی تلمیحات ہیں، جن کی حقیقت مکتوب الیہم سے مخفی نہیں تھی، لیکن عام خوانندگان کرام تشریح کے بغیر انھیں سمجھ نہیں سکتے۔ اور خطوط سے بقدر طلب وذوق لذت اندوز نہیں ہوسکتے مرتب نے حتی الامکان تمام تلمیحات کی تشریح کردی ہے''۔ (ص ج خطوط غالبؔ ج اول)

راقم عرض کرتا ہے کہ مولانا مہرؔ نے ''خطوط غالبؔ'' کے دونوں جلدوں میں سے بہت سے حواشی تحریر فرمائے ہیں ان حواشی کو نوعیت کے لحاظ سے درج ذیل عنوانات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔

(الف) وہ حواشی جن میں کسی لفظ کے معنی تحریر کیے گئے ہیں، یا کسی فقرے کا مفہوم بتایا گیا ہے۔

(ب) وہ حواشی جن میں کسی شخصیت کا اجمالاً یا کسی قدر تفصیل کے ساتھ تعارف پیش کیا گیا ہے۔

(ج) وہ حواشی جن میں متن میں وارد کسی لفظ کی تصحیح کی گئی ہے۔

(د) وہ حواشی جن میں غالبؔ کے اپنے کلام سے متعلق متعدد معلومات بہم پہنچائی گئی ہے، یا کسی دوسرے کے کلام کی تخریج کی گئی ہے۔

(ذ) وہ حواشی جن میں کسی تصنیف سے متعلق ضروری اور بنیادی امور کا ذکر کیا گیا ہے۔

ہم آئندہ صفحات میں ان میں سے ہر قسم کے حواشی سے متعلق مثالیں پیش کرتے ہوئے تفصیلی گفتگو کریں گے۔

(الف) مہرؔ صاحب نے اپنے مرتبہ خطوط غالبؔ میں تقریباً ۲۵۹ مقامات پر الفاظ اور فقروں کی

وضاحت حواشی میں کی ہے جن میں بعض الفاظ کے تو صرف معنی لکھ دیے ہیں اور بعض فقروں کے بارے میں قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ۲ صفحہ ۱۷ پر ایک فقرہ ہے۔ ''پانچ شعر ہیں، تین شعر زائد، دو موضح مدعا''۔ ''موضح مدعا'' کے معنی مولانا مہر نے حاشیے میں 'مدعا کو واضح کرنے والے'' لکھا ہے۔

(۲) علائی کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۳۲ پر ایک جملہ ہے ''توقیع جانشینی مجھ سے تم کو پہنچا''۔ مہر صاحب نے حاشیے میں ''توقیع جانشینی'' کے معنی ''ادب میں جانشینی کی سند'' تحریر کیے ہیں۔

(۳) تفتہ کے نام خط نمبر ۶۳ میں صفحہ ۱۷۱ پر ایک جملہ ہے۔ ''کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر ہیں''۔ اس کے معنی مہر صاحب نے ''محکمۂ تعلیمات میں'' لکھے ہیں۔

(۴) سیاح کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۱۵۰ پر ایک جملہ ہے ''اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے''۔ ''سقر مقر'' کے معنی مولانا مہر نے ''جائے قرار اور ٹھکانہ'' لکھا ہے۔

(۵) شاہ کرامت حسین ہمدانی کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۶۹ پر ایک جملہ ہے۔ ''صوفیوں میں محاورت ومسامرت اور مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفا کو حاصل ہوتے ہیں''۔ ''محاورت ومسامرت'' کے معنی مہر صاحب نے ''عبد ومعبود کے درمیان مکالمت'' تحریر کیا ہے۔

(۶) علائی کے نام خط نمبر ۴۵ میں صفحہ ۴۷ پر ایک جملہ ہے۔ ''اس ماہِ مبارک میں امضائے حکمِ سرکار کا وہ ہنگامہ گرم ہو کہ پارسیوں کی عید کوسہ برنشیں کا گماں گذرے''۔ ''عید کوسہ برنشیں'' کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا مہر حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''کوسہ برنشیں پارسیوں کا ایک جشن تھا جس کی کیفیت یہ ہے کہ ایک کوسہ یعنی ایسے آدمی کو جس کی بڑی عمر تک داڑھی نہ نکلے تلاش کر کے گدھے پر سوار کرتے۔ ایک ہاتھ میں پنکھا، دوسرے میں کوڑا دے دیتے۔ اس کے بدن پر گرم دوائیں مل دیتے اور وہ ہائے ہائے گرمی کہتا اور پھر تیزی سے پنکھا جھلنے لگتا۔ امیر غریب سب اس کے گرد جمع رہتے۔ کوئی اس پر پانی ڈالتا، کوئی برف پھینکتا۔ جب وہ سردی کے مارے کانپنے لگتا تو کوڑا گھماتا۔ لوگ اس کی چوٹیں کھاتے اور ہنستے۔ جس دکان سے جو چیز چاہتا اٹھا لیتا۔ بلکہ لوگ نذرانے لے کر دروازوں پر کھڑے رہتے''۔

(۷) شیونرائن آرام کے نام خط نمبر ۱۶ میں صفحہ ۲۷۱ پر ایک فقرہ ہے۔ ''پیٹ پڑیں روٹیاں تو سبھی گلاں

موتیاں''۔اس کے بارے میں مہرؔ صاحب نے لکھا ہے کہ ''پنجابی کی مثل ہے۔مطلب یہ ہے کہ پیٹ بھرا ہوا ہو تو باتیں سوجھتی ہیں''۔

(۸) حکیم ظہیر الدین کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۸۵ پر ایک جملہ ہے۔''اور پوچھو کہ شہاب الدین خاں نے اکتوبر کے مہینے کی تنخواہ کے پچاس روپے پہنچا دیے یا نہیں''۔مہرؔ صاحب اس کی وضاحت کرتے ہوئے حاشیے میں لکھتے ہیں کہ ''یہ اس رقم کی طرف اشارہ ہے جو بیگم غالبؔ کو لوہارو سے ملی تھی''۔

(۹) عبدالغفور خاں نساخؔ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۵۰ پر ایک جملہ ہے۔''روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ دیکھیے وہاں کیا پیش آتا ہے اور یہ بال بال گنہگار بندہ کیوں کر بخشا جاتا ہے''۔مہرؔ صاحب حاشیے میں اس کا مطلب واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ''بارگاہِ باری تعالیٰ میں وقت پرسش نیک و بد''۔

(۱۰) سید بدرالدین کاشفؔ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۶۳ پر ایک جملہ ہے ''نواب اسد خاں عالمگیر کے وزیر تھے اور فرخ سیر ان کا بٹھایا ہوا تھا''۔مولانا مہرؔ حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''مطلب یہ ہے کہ فرخ سیر دہلی پہنچا تھا تو اسد خاں نے اس کی حمایت کی تھی۔اس لیے کہ جہاندار شاہ کے اوضاع سے اسد خاں کو سخت اختلاف تھا۔یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ فرخ سیر کو اسد خاں نے تخت دلایا تھا۔

(ب): دوسری اہم بات یہ ہے کہ اپنے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں مولانا مہرؔ نے بعض شخصیتوں پر بھی حواشی تحریر کیے ہیں۔بعض شخصیتیں تو ایسی ہیں جن کا ذکر متن میں اشارتاً آیا ہے ان کا صرف نام لکھ دیا ہے اور بعض کے بارے میں اہم معلومات پیش کی ہیں۔کم و بیش ۲۵۷ شخصیات کا ذکر مذکورہ مجموعہ کی حواشی میں ملتا ہے۔چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) نواب امین الدین احمد خاں کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۹ پر ایک جملہ ہے ''آج تم دونوں بھائی اس خاندان میں شرف الدولہ اور فخر الدولہ کی جگہ ہو میں لم یلد ولم یولد ہوں''۔حاشیے میں مہرؔ صاحب نے تم دونوں بھائی سے مراد ''امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں'' اور ''شرف الدولہ اور فخر الدولہ'' سے مراد ''شرف الدولہ قاسم جان اور فخر الدولہ احمد بخش خاں'' لیا ہے۔

(۲) امین الدین احمد خاں کے نام خط نمبر ۶ میں صفحہ ۱۶ پر ایک جملہ ہے ''پرسوں فرخ مرزا آیا'' حاشیے

میں مہرؔ صاحب اس کے بارے میں رقم کرتے ہیں ''مرزا امیر الدین احمد خاں عرف فرخ مرزا ابن نواب علاء الدین احمد خاں ابن نواب امین الدین احمد خاں مکتوب الیہ۔

(۳) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۳۲۰ پر ایک جملہ ہے ''مجتہد العصر کو میری دعا کہنا۔ تم کو کیا ہوا ہے کہ ان کو اپنا چھوٹا بھائی جان کر مجتہد العصر نہیں لکھا کرتے''۔ مجتہد العصر سے مراد مہرؔ صاحب نے میر سرفراز حسین لیا ہے۔

(۴) نجف خاں کے نام خط نمبر ۱۳ میں صفحہ ۷۷ پر ایک جملہ ہے ''پھر پرسوں چھوٹے صاحب آئے کہ دادا جان کچھ ہم کو قرض حسنہ دو'' چھوٹے صاحب سے مراد مہرؔ صاحب نے حاشیے میں ''حسین علی خاں'' لیا ہے۔

(۵) رحیم بیگ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۹۴ پر ایک جملہ ہے۔ ''عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے''۔ حاشیے میں مہرؔ صاحب نے عبدالرشید کے بارے میں یہ تحریر کیا ہے کہ ''مؤلف فرہنگ رشیدی جس کا نام عبدالرشید تھا۔ ٹھٹھ کا رہنے والا تھا اور میاں انجو کے بارنے میں لکھا ہے کہ ''مؤلف فرہنگ جہانگیری جس کا نام جمال الدین حسین تھا''۔

(۷) علائیؔ کے نام خط نمبر ۱۶ میں صفحہ ۳۸ پر ایک جملہ ہے۔ ''حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو روپے روز کا پنسن دار، سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مرگیا''۔ حسن علی خاں کے بارے میں مہرؔ صاحب حاشیے میں لکھتے ہیں:

''نجابت علی خاں والی جھجھر کا چھوٹا بیٹا۔ بڑے بھائی فیض محمد خاں کے عہد حکومت میں فوج کا سپہ سالار رہا۔ جب فیض علی خاں مسند پر بیٹھا تو اختلاف پیدا ہوگیا۔ مقدمے تک نوبت پہنچی آخر سرکار انگلشیہ نے صلح کرائی۔ تین ہزار روپے ماہوار پنشن لے کر دہلی میں اقامت اختیار کرلی۔ غدر کے دنوں میں باہر نکل گیا تھا۔ جنوری ۱۸۵۹ء میں واپس آیا غالبؔ کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۶۲ء میں فوت ہوا۔ اس وقت صرف سو روپے ماہوار ملتے تھے''۔ -

(۸) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۴۴ میں صفحہ ۳۵۲ پر ایک جملہ ہے۔ ''بالفعل اپنے صاحب ایجنٹ الور، دلی ہوتے ہوئے میرٹھ گئے ہیں''۔ اپنے صاحب کے بارے میں مہرؔ صاحب حاشیے میں رقم طراز ہیں:

''یہ سرایلجا اپے کا پوتا تھا۔ وہی سرایلجا اپے جس نے وارن ہسٹنگز کے عہد میں نندکمار کو پھانسی کا حکم دیا تھا۔ ۱۸۵۸ء میں الور کا پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوا۔ ۱۸۶۳ء میں لارڈ لارنس کا سکریٹری بنا۔ اودے پور، جودھپور، گوالیار میں بھی رہا۔ آخر میں نیپال میں ریذیڈنٹ بن گیا۔ ۱۹۰۴ء میں فوت ہوا''۔

(۹) سیاحؔ کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۱۵۵ پر ایک جملہ ہے ''آپ جو کلکتے پہنچے ہو اور سب صاحبوں سے ملے ہو تو مولوی فضل حق کا حال اچھی طرح دریافت کر کے مجھ کو لکھو کہ اس نے رہائی کیوں نہ پائی۔ مولوی فضل حق کے بارے میں مہرؔ صاحب رقم طراز ہیں:

''مولانا فضل حق خیرآبادی جو آخری دور میں ادب اور معقول کے امام مانے جاتے تھے غدر میں بہ جرم اعانت باغیاں انگریزوں نے ان پر مقدمہ چلایا اور حبس دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا دی۔ انھوں نے انڈیمان میں ۱۸۶۲ء میں وفات پائی''۔

(۱۰) حبیب اللہ ذکاؔ کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۱۸۹ پر ایک جملہ ہے ''آپ مرزا صابرؔ کا تذکرہ مانگتے ہیں۔ اس کا حال یہ ہے کہ غدر سے پہلے چھپا اور غدر میں تاراج ہو گیا''۔ مہرؔ صاحب ''صابر'' کے بارے میں حاشیے میں تحریر کرتے ہیں:

''مرزا قادر بخش صابرؔ معزالدین جہاندار پادشاہ دلی کی اولاد میں سے تھے۔ ''گلستان سخن'' کے نام سے شعرا کا تذکرہ لکھا تھا، جو بہت کمیاب ہے۔ مولانا امام بخش صہبائیؔ کے شاگرد تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تذکرہ خود صہبائیؔ نے لکھا تھا اور صابر کے نام سے شائع ہوا''۔

(ج): جیسا کہ گذشتہ صفحات میں یہ بات تحریر کی جا چکی ہے کہ بنیادی طور پر مولانا مہرؔ کا ماخذ عود ہندی اردوے معلّیٰ اور خطوط غالبؔ (مہیش پرشاد) ہے۔ ان مجموعوں کی مختلف یا بار بار کی طباعت سے کچھ غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ جن کی تصحیح مہرؔ صاحب نے اپنے مرتب کردہ مجموعے میں تقریباً ۱۵ جگہ کی ہے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائیؔ کے نام خط نمبر ۲۲ میں صفحہ ۷۴ پر ایک جملہ ہے۔ ''سن پنجشنبہ پنجشنبہ ''آٹھ'' جمعہ نو ہفتہ دس اتوار گیارہ، ایک مژہ برہم زدن مینھ نہیں تھما'' اس جملے کے بارے میں مہرؔ صاحب نے حاشیے میں

تحریر کیا ہے کہ ''آٹھ'' اتفاق سے تمام نسخوں میں حذف ہوگیا۔ غلطی بالکل واضح تھی لیکن کسی کی توجہ تصحیح کی طرف نہ گئی۔ راقم نے مولانا مہؔر کے اس بیان کا مقابلہ 'اردوے معلیٰ' اور 'خطوط غالبؔ' (مہیش پرشاد) سے کیا تو ان کے اعتراض کو درست پایا ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ کے خطوط میں مولانا کی تصحیح کو قبول کرلیا ہے۔

(۲) علائیؔ کے نام خط نمبر ۴۴ میں صفحہ ۳۰۷ پر ایک جملہ ہے ''نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہوسکے تو نہ سہی، جس شہر میں میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے''۔ مہؔر صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''منشی مہیش پرشاد نے یہاں ''آئے'' کی جگہ ''آؤں'' بتایا ہے۔ لیکن ترمیم کی مناسبت سمجھ میں نہ آئی۔ عالم کے میزبان بننے سے صاف ظاہر ہے کہ غالبؔ لوگوں کو کھلانا اور ضروریات زندگی سے فارغ کرنا چاہتے تھے۔ ''خود بھوکا ننگا نظر نہ آؤں'' میں نہ داعیہ ایثار و کرم ہے نہ شان میزبانی۔ یہاں ''آئے'' ہی صحیح ہے۔ میں نے خطوط غالبؔ (مرتبہ مہیش پرشاد) سے اس کا مقابلہ کیا تو مہؔر صاحب کا یہ بیان صحیح پایا کہ خطوط غالبؔ میں ''آئے'' کی جگہ ''آؤں'' تحریر ہے۔ لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے مہؔر صاحب کی تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور خطوط غالبؔ مرتبہ مہیش پرشاد کے مطابق ''آؤں'' ہی اپنے مرتب کردہ ''غالبؔ کے خطوط'' میں تحریر کیا ہے۔

(۳) حاتم علی مہؔر کے نام خط نمبر ۱۲ میں صفحہ ۲۳۶ پر ایک جملہ ہے۔ ''بہر حال آپ سے یہ استدعا ہے کہ پہلے کتابوں کا احوال لکھیے اور پھر جدا جدا جواب ہر سوال لکھیے''۔ حاشیے میں مہؔر صاحب اس جملے پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ''یہاں جامعین مکاتیب نے ''جواب ہر سوال کا لکھیے'' بنا دیا حالاں کہ ''کا'' غالبؔ نے یقیناً نہیں لکھا ہوگا انھوں نے ''احوال لکھیے'' کے مقابل میں ''جواب ہر سوال لکھیے'' رقم کیا ہوگا اور یہی صحیح ہے'' ''کا'' بڑھا دینے سے تحریر کا طبعی حسن زائل ہوجاتا ہے۔ 'عود ہندی' اور 'خطوط غالبؔ' (مہیش پرشاد) سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ مولانا مہؔر کا یہ بیان صحیح ہے کہ ہر جگہ 'کا' لکھا ہوا ہے۔ لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے مہؔر صاحب کی تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور 'عود ہندی' 'خطوط غالبؔ' کے مطابق ''کا'' کے ساتھ خط کی عبارت نقل کی ہے۔

(۴) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۲۹ میں صفحہ ۳۳۰ پر ایک جملہ ہے ''آخر وہ شادی 'بھی' کب ہونے والی

ہےاورکہاں ہونے والی ہے''۔ مذکورہ جملے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہؔر صاحب رقم کرتے ہیں کہ ''یہاں سب نے 'بھی' پڑھا۔ لیکن اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا، اصل لفظ ''بھئی'' ہے۔ مہؔر صاحب کے اس بیان کا 'اردوے معلیٰ' اور 'خطوط غالبؔ' (مرتبہ مہیش پرشاد) سے میں نے مقابلہ کیا تو یہ بیان بالکل صحیح پایا کہ دونوں جگہ ''بھی'' درج ہے۔

(۵) عبدالغفور سرؔور کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۲۱۷ پر ایک جملہ ہے ''تفصیل یہ کہ باقر علی دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار ہر مہینے میں چار بار نکلتا تھا''۔ اس پر حاشیہ لکھتے ہوئے مولانا مہؔر تحریر کرتے ہیں کہ ''صحیح نام محمد باقر تھا۔ غالبؔ یا تو سہواً غلط نام لکھ گئے یا ناقلوں نے باقر علی بنا دیا 'عود ہندی' میں محمد باقر ہی لکھا ہوا ہے۔ راقم نے مولانا غلام رسول مہؔر کے اس بیان کو 'عود ہندی' سے مقابلہ کیا تو پایا کہ 'عود ہندی' میں محمد باقر ہی تحریر ہے۔ بظاہر خود مہؔر صاحب کو یہاں سہو ہو گیا ہے۔ اور انھوں نے اسے غالبؔ کا سہو یا ناقل کا سہو قرار دیا ہے۔ جو غلط ہے۔

(۶) جنوؔن بریلوی کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۶۹ پر ایک جملہ ہے ''اگر مجھے قوت ناظمہ پر تصرف باقی رہا ہوتا تو قصیدے کی تعریف میں ایک قطعہ اور حضرت کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتا''۔ قوت ناظمہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہؔر صاحب لکھتے ہیں کہ ''مطبوعہ نسخوں میں قوت ناطقہ'' ہے۔ خطوط غالبؔ میں ''قوت ناظمہ'' اور یہی صحیح ہے اس لیے کہ موقع محل نظم کا ہے نہ کی نطق کا۔ 'عود ہندی' سے مقابلہ کرنے پر یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے۔ کہ وہاں ''قوت ناطقہ'' ہی تحریر ہے۔

(۷) جنوؔن بریلوی کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۷۰ پر ایک جملہ ہے ''اس مہینے یعنی رجب ۱۲۸۰ھ سے سترھواں برس شروع ہوا اور اسقام وآلام کا ''شیوع'' ہے''۔ لفظ 'شیوع' کے بارے میں مہؔر صاحب لکھتے ہیں کہ ''یہاں مطبوعہ 'عود ہندی' میں لفظ آغاز ہے جو غالباً کسی مصحح نے خود بنا دیا اس لیے کہ ایک فقرے کے دو ٹکڑوں کے اختتام پر شروع کی تکرار اسے اچھی نہ لگی۔ مرتب ''خطوط غالبؔ'' نے ''شروع'' لکھا لیکن غالبؔ نے ''شیوع'' بہ قافیہ شروع لکھا ہوگا۔ میں نے اصل خط نہیں دیکھا لیکن یقین ہے کہ ''شیوع'' ہی ہوگا۔ 'عود ہندی' اور 'خطوط غالبؔ' (مرتبہ مہیش پرشاد) سے مقابلہ کرنے پر یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے کہ 'عود ہندی' میں لفظ ''آغاز'' اور 'خطوط غالبؔ' میں لفظ ''شروع'' ہی تحریر ہے۔

اسی طرح کل سات مثالوں میں سے مہر صاحب کا بیان چھ مقامات پر سچا ثابت ہوتا ہے البتہ ایک جگہ ان سے سہو ہو گیا ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

(د): غالب کے خطوط میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں خود ان کے کلام کا اشارہ ہے۔ یا دوسروں کے کلام کے حوالے دیے گئے ہیں جن کی وضاحت متن میں نہیں ہوتی ہے۔ مہر صاحب نے حواشی میں انھیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض کلام تو ایسے ہیں، جن کا مہر صاحب نے پس منظر بیان کیا ہے۔ بعض ایسے کلام کی وضاحت کی ہے جو غالب نے مختلف مواقع پر مختلف لوگوں کی مدح میں لکھ کر انھیں پیش کیے تھے یا بعض کلام جو دوسروں کے ہیں، ان کی نشاندہی کر دی ہے کہ یہ کلام کس کا ہے بطور نمونہ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۶ پر ۱۹ اشعار پر مشتمل ایک قطعہ مذکور ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

'بسکہ فعال ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستاں کا''

مذکورہ قطعہ کے بارے میں مہر صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''یہ قطعہ ان حالات سے متاثر ہو کر لکھا گیا جو غدر کے بعد دہلی میں پیدا ہو گئے تھے۔ اسی لیے کہا کہ انگریزوں کے سپاہی مطلق العنان ہیں جو چاہتے ہیں کرتے ہیں کسی کو گھر سے بازار تک جانے کا حوصلہ نہیں۔ چوک مقتل بنا ہوا ہے اور دہلی کی خاک کا ایک ایک ذرہ مسلمانوں کے خون کا پیاسا ہے''۔

(۲) علائی کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۱۷ پر ایک جملہ ہے ''سبحان اللہ میں نے اس کی صورت بھی نہیں دیکھی یا ولادت کی تاریخ سنی یا اب رحلت کی تاریخ لکھنی پڑی'' غالب نے کون سی تاریخ وفات کہی تھی اس کا ذکر مہر صاحب نے حاشیے میں کیا ہے کہ ''مرزا یوسف جس نے غدر کے دوران میں ۲۹ رصفر ۱۲۷۴ھ (۱۹ راکتوبر ۱۸۵۷ء) کو دہلی میں بہ حالت دیوانگی وفات پائی۔ غالب نے تاریخ وفات کہی تھی:

زسال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
کہ زیستے بہ جہاں در، زخویش بیگانہ
یکے در انجمن از من ہمے خیروہش کرد
کشیدم آہے وگفتم ''دریغ دیوانہ''

(۳) تفتہ کے نام خط نمبر ۱۲۲ میں صفحہ ۲۱۸ پر ایک جملہ ہے ''اس قصیدہ کی جتنی تعریف کروں کم ہے۔ کیا کیا شعر نکالے ہیں لیکن افسوس کہ بے محل اور بے جا ہے''۔ اس قصیدہ کے بارے میں مہر صاحب حاشیے میں رقم کرتے ہیں کہ ''معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ تفتہ نے خود غالب کی مدح میں لکھا تھا''۔

(۴) شیو نرائن آرام کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۲۵۰ پر ایک جملہ ہے 'رات بھر میں نے فکر شعر میں خون جگر کھایا۔ ۲۱ شعروں کا قصیدہ کہہ کر تمہارا حکم بجالایا'' اس قصیدہ کے بارے میں مہر صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ''یہ قصیدہ شیو نرائن نے غالب سے لکھوا کر ایلن براؤن کی خدمت میں پیش کیا''۔

(۵) بے خبر کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۹ پر ایک جملہ ہے۔ ۱۸۵۶ء سے بموجب تحریر وزیر عطیۂ شاہی کا امیدوار ہوں''۔ عطیۂ شاہی کا ذکر کرتے ہوئے مہر صاحب حاشیے میں لکھتے ہیں کہ ''اس عطیۂ شاہی سے مراد ملکہ وکٹوریہ کی طرف سے صلہ مدح ہے جس کی غالب نے خود تصریح کی ہے کہ ایک قصیدہ لارڈ ایلن برا کی وساطت سے بھجوایا تھا۔ وزیر اعظم برطانیہ نے لکھا کہ جو حکم جاری ہوگا حکومت ہند کے ذریعے سے جاری ہوگا۔ جنوری ۱۸۵۷ء میں یہ اطلاع مرزا کو پہنچی دو تین مہینے خوش خوش امید میں گزارے پھر غدر شروع ہو گیا''۔

(۶) شہزادہ بشیر الدین کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۳۲۸ پر ایک شعر کے صرف دو لفظ ''منکہ باشم الخ'' لکھے ہوئے ہیں۔ مولانا مہر نے حاشیے میں اس کی توضیح کردی ہے اور یہ بتایا ہے کہ عرفی کا شعر ہے:

من کم باشم عقل کل راناوک انداز ادب
مرغ توصیف تواز اوجِ بیان انداختہ

(۷) مردان علی خاں رعنا کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۳۵۱ پر ایک جملہ ہے ''کاغذ اشعار میں نے دیکھ لیا۔ کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی ''نالہ در'' الخ ''نالہ دل'' بنادیا''۔ مہر صاحب نے لکھا ہے کہ ''رعنا کا یہ شعر تھا:

گزرا ہے مرانالہ در چرخ کہن سے
تھاروح کاہمدم نہ پھرا جاکے وطن سے

غالب کا مدعا یہ ہے کہ در چرخ کہن کا جگہ ''دل چرخ کہن'' بنادیا۔

(ذ): غالب کے خطوط میں بعض کتابوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ کہیں اگر اشاروں میں ہے تو اسے مہر

صاحب نے حاشیے میں واضح کر دیا ہے اور کہیں کتاب کا نام واضح طور پر آیا تو اس کے بارے میں چند جملے تحریر کیے ہیں۔ مولانا مہرؔ کے مرتبہ ''خطوط غالبؔ'' میں تقریباً ۳۵ مقامات ایسے ہیں جہاں انھوں نے اس قسم کے حاشیے تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائیؔ کے نام خط نمبر ۳۷ میں صفحہ ۶۷ پر ''تپ محرق'' کا ذکر ہے اس کے بارے میں مہرؔ صاحب حاشیے تحریر کرتے ہیں۔ ''محرق قاطع مولفہ مولوی سعادت علی''۔

(۲) شہاب الدین ثاقبؔ کے نام خط نمبر ۷ میں صفحہ ۸۹ پر ایک جملہ ہے ''شمشاد کو کتاب کے مقابلے اور تصحیح کی تاکید کر دینا''۔ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مہرؔ صاحب نے لکھا ہے کہ ''شمشاد علی بیگ رضوانؔ کو تاکید کر دینا کہ ''قاطع برہان'' کا مقابلہ اور تصحیح کرتا رہے''۔

(۳) تفتہؔ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۰۱ پر ایک جملہ ہے ''نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو''۔ مذکورہ تذکرے کے بارے میں مہرؔ صاحب نے لکھا کہ ''اس سے مراد ''گلشن بے خار'' ہے اس پر مرزا نے جو تقریظ لکھی تھی وہ کلیات نثر فارسی مطبوعہ نولکشور میں صفحہ ۶۹ پر ہے''۔

(۴) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۳۴۴ پر ایک جملہ ہے ''کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو ساٹھ صفحے چھاپے گئے تھے کہ مولوی ہادی علی مصحح بیمار ہو گئے۔ مہرؔ صاحب نے لکھا ہے کہ کلیات سے مراد ''کلیات نظم فارسی'' ہے۔

(۵) میر غلام بابا خاں کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۱۲۷ پر ''درفش کاویانی'' کا ذکر ہے اس کے بارے میں مہرؔ صاحب نے لکھا کہ ''قاطع برہان'' کا نام طبع ثانی میں غالبؔ نے ''درفش کاویانی'' رکھا تھا''۔

(۶) علائیؔ کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۲۰ پر 'برہان قاطع' کا ذکر ہے۔ اس کے بارے میں مہرؔ صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ''برہان قاطع'' فارسی لغت کی مشہور کتاب مؤلفہ محمد حسین تبریزی دکنی جس کے رد میں غالبؔ نے ''قاطع برہان'' لکھی تھی اور اس پر ردو کد کا ایک وسیع ہنگامہ بپا ہوا تھا۔

(۷) علائیؔ کے نام خط نمبر ۳۷ میں صفحہ ۶۷ پر مثنوی ''ابر گہربار'' کا ذکر ہے۔ مولانا مہرؔ نے اس کے بارے میں لکھا کہ ''غالبؔ کی ایک نا تمام مثنوی جس میں غزوات نبوی کو نظم کرنا مقصود تھا لیکن اس کے صرف مقدمات ہی مکمل ہوئے۔ یہ کلیات نظم فارسی میں چھپ چکی ہے لیکن اس مثنوی کو ایک مرتبہ علیحدہ بھی چھاپا گیا تھا''۔

(۸) نواب حسین مرزا کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۹۸ پر مثنوی ''باد مخالف'' کا ذکر ہے۔اس کے بارے میں مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ''غالب کی فارسی مثنوی جو کلکتہ میں ادبی ہنگامہ بپا ہونے کے سلسلے میں بہ طور معذرت لکھی گی تھی۔ضمناً غالب نے بعض اعتراضات کا جواب دیا تھا۔نیز فارسی زبان کے باب میں اپنا مسلک واضح کیا تھا''۔

(۹) سیاح کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۱۴۹ پر مثنوی ''چراغ دیر'' کا ذکر ہے۔مہر صاحب حاشیے میں مذکورہ مثنوی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''یہ مثنوی غالب کی کلیات نظم فارسی میں موجود ہے اور بہ اعتبار ترتیب مثنویوں میں تیسری ہے۔کل ایک سو آٹھ شعر ہیں پہلا شعر یہ ہے:

نفس باصور دمساز است امروز

خموشی محشر راز است امروز

(۱۰) مفتی سید محمد عباس کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۴۸ پر ایک جملہ ہے۔''فقیر امیدوار ہے کہ یہ دفتر بے معنی، نہ سرسری بلکہ سراسر دیکھا جائے''۔دفتر بے معنی'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ''بہ ظاہر قاطع برہان کا ذکر ہے۔اس خط کے جواب میں مفتی سید عباس نے غالب کو جو خط لکھا اس میں ''قاطع برہان'' کی بہت تعریف کی لیکن آخر میں یہ شعر لکھا:

ظرافت نے آفت کو برپا کیا

درشتی نہ کرنی تھی یہ کیا نہ کیا

ملاحظہ ہو تجلعیات''

گذشتہ اوراق میں مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ 'خطوط غالب' پر تفصیلی بحث کی گئی ہے اس میں ان کے کارناموں کے ساتھ ساتھ کچھ کمیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ذیل میں انھیں اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) مولانا غلام رسول مہر نے ضمیمہ میں شامل چند خطوط کے علاوہ جن خطوط اور مکتوب الیہم کا اضافہ کیا ہے ان کے ماخذ تحریر نہیں کیے ہیں۔

(۲) مولانا مہر نے غالب کے مکاتیب رام پور' اور' نادرات غالب' میں شامل منشی نبی بخش حقیر اور عبداللطیف کے نام خطوط کو اپنے مرتب کردہ مجموعہ میں شامل نہیں کیا ہے۔اور اس کی کوئی وجہ بھی

انھوں نے نہیں بیان کی ہے۔

(۳) جن خطوط کے زمانے کا تعین مہؔر صاحب نے کیا ہے ان میں سے بیشتر سے متعلق اپنے قیاس کے شواہد و قرائن پیش نہیں کیے ہیں۔ صرف قیاسی تاریخیں اور سنین قوسین میں لکھ دیے ہیں۔

(۴) مولانا مہؔر نے عام طور پر خطوط کے اندراج سے قبل مکتوب الیہم کے حالات تحریر کیے ہیں لیکن بعض مقامات پر انھوں نے یہ ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے۔

(۵) مہؔر صاحب نے احمد حسن قنوجی کا مکتوب الیہ کی حیثیت سے تعارف تو کرایا ہے لیکن ان کے نام کے خطوط کو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا ہے حالانکہ 'اردوے معلّٰی' میں ان کے نام دو خطوط درج ہیں۔ غالباً ایسا کسی سہو کی بنا پر ہوا ہے۔

مولانا غلام رسول مہؔر کے مرتب کردہ 'خطوط غالبؔ' پر اس تفصیلی گفتگو کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

'خطوط غالبؔ'
مرتبہ: مہیش پرشاد۔ بہ نظرِ ثانی مالک رام

'خطوط غالب' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی تھی۔ ۱۹۶۲ء میں اردو کے مشہور محقق مالک رام کی نظرثانی کے بعد انجمن ترقی اردو ہند نے اسے ''خطوط غالبؔ مرتبہ مالک رام'' کے عنوان سے شائع کیا۔

'خطوط غالبؔ' مرتبہ مالک رام میں خود ان کے قلم سے کوئی مقدمہ یا دیباچہ تحریر نہیں ہے۔ البتہ پروفیسر آل احمد سرورؔ نے دو صفحے پر مشتمل ''تعارف'' تحریر کیا ہے۔ اس میں وہ مولوی مہیش پرشاد اور مالک رام کے کام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''خطوط غالبؔ کا پہلا ایڈیشن جو مولوی مہیش پرشاد نے مرتب کیا تھا اور جس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے نظر ثانی کی تھی، ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی یو پی نے شائع کیا تھا۔ یہ ایڈیشن ٹائپ میں چھپا تھا۔ اول تو علمی کتابوں کی ہمارے یہاں کماحقہ قدر نہیں ہوتی دوسرے ٹائپ سے اردوداں طبقہ ابھی تک مانوس نہیں ہو پایا ہے۔ بہرحال بہت دن بعد یہ ایڈیشن ختم ہوا۔ ہندوستانی اکیڈمی کو چاہیے تھا کہ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرتی مگر اس زمانے میں اسے اردو کی کتابیں شائع کرنے سے چنداں دلچسپی نہ رہی تھی اس لیے باوجود ایک نئے ایڈیشن کی شدید ضرورت کے یہ مسئلہ تعویق میں پڑا رہا۔ جب مہیش پرشاد کا انتقال ہوا تو ان کے مسودات اور ادبی کاغذات انجمن ترقی اردو ہند نے خرید لیے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی کوشش سے اکیڈمی خطوط غالبؔ کے حقوق سے بھی دست بردار ہوگئی۔ انھیں کے مشورے سے اردو کے مشہور محقق مالک رام صاحب سے خطوط غالبؔ کا دوسرا ایڈیشن تیار کرنے کی فرمائش کی گئی اور یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ موصوف نے یہ ذمہ داری قبول کرلی۔

خطوط غالبؔ کے نئے ایڈیشن کی تیاری آسان نہ تھی۔ غلام رسول مہرؔ نے اس عرصے میں
ان خطوط سے بھی فائدہ اٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالبؔ کے خطوط یکجا کر دیے
تھے۔ پھر کچھ نیا مواد بھی سامنے آیا تھا۔ مگر مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے
سارے کام کا جائزہ لیا جہاں جہاں ضروری سمجھا اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ
مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فخر کے ساتھ پیش
کیا جا سکا ہے۔ اس طرح نے نہ صرف غالبؔ کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا
بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہو گیا اور اس طرح چراغ
سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہو گئی''۔ (ص: ۳،۴، خطوط غالبؔ، مرتبہ مالک رام)

پروفیسر آل احمد سرورؔ کے تحریر کردہ ''تعارف'' کے بعد مولوی مہیش پرشاد کا لکھا ہوا دیباچہ ہے یہ وہی دیباچہ ہے جو خطوط غالبؔ کے پہلے ایڈیشن میں بھی شامل تھا۔

اس کتاب کی اشاعت کے بعد مالک رام پر یہ اعتراض کیا گیا کہ خطوط غالبؔ کے اصل مرتب مولوی مہیش پرشاد ہیں نہ کہ مالک رام لہٰذا سرورقؔ پر بحیثیت مرتب اولاً مولوی مہیش پرشاد کا نام اور پھر مرتب ثانی کی حیثیت سے مالک رام کا نام ہونا چاہیے تھا۔ اعتراض کرنے والوں میں گوپال متل ونود راج ڈھینگرہ، مظفر حنفی اور گیان چند جین وغیرہ کے نام شامل تھے۔ (اردو تحقیق اور مالک رام، شاہد اعظمی)

اس کا جواب مالک رام نے اپنے ایک مضمون ''خطوط غالبؔ کی ترتیب نو'' میں دیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ اگر 'خطوط غالبؔ' کے سرورق پر میرا نام چھپا ہے تو یہ میری مرضی سے نہیں ہوا اور یہ میری منشا کے خلاف ہے اس میں ناشر کی غلطی ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ مولوی صاحب کا نام اول چھپتا اور میرا اس کے بعد۔ مالک رام کی تحریر ملاحظہ ہو:

''مرتب کی حیثیت سے میرا نام چھپا۔ صحیح یہ ہوتا کہ پہلے مہیش پرشاد مرحوم کا نام ہوتا
اور ان کے بعد میرا مرتب ثانی کی حیثیت سے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کوئی صاحب تھوڑی
تحقیق اور تجسس سے کام لیں گے تو وہ آسانی سے معلوم کر لیں گے لیکن افسوس کہ ایسا
نہیں ہوا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ خود غور و فکر نہیں کرتے دوسروں کے کہنے پر آمنا وصدقنا
کہنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ خطوط غالبؔ کا جو ایڈیشن میرے نام سے شائع ہوا اس میں

جتنا اضافہ ہے اس کے پیش نظر یہ بالکل نئی کتاب ہے۔لیکن چوں کہ میں اسے صرف اپنے نام سے شائع کرنا نہیں چاہتا تھا اور منشی صاحب مرحوم کے کام کا اعتراف اپنا فرض خیال کرتا تھا بالخصوص جب کہ ان کے کتاب کے حواشی بھی ساتھ شائع ہو رہے تھے اس لیے صحیح بات یہ ہوتی کہ ان کا نام اول چھپتا اور میرا اس کے بعد اگر ناشر نے ایسا نہیں کیا تو یہ میری اجازت یا استصواب رائے سے نہیں ہوا اور یہ میری منشا کے خلاف ہے''۔

(ہماری زبان، ۸/مارچ ۱۹۷۵ء)

مالک رام کے مندرجہ بالا بیان کے پیش نظر اب یہ جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے خطوط غالبؔ میں مولوی مہیش پرشاد کے کام پر کیا کیا اضافے کیے ہیں؟ سب سے پہلے ہم تعداد خطوط کو لیتے ہیں کہ مالک رام نے اس میں مجموعی طور پر کیا اضافہ کیا ہے۔

تعداد خطوط: مولوی مہیش پرشاد کے مرتبہ خطوط غالبؔ میں خطوط کی مجموعی تعداد ۴۵۳ تھی جب کہ مالک رام کے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں یہ تعداد بڑھ کر ۵۲۸ ہو گئی ہے اس طرح بحیثیت مجموعی ان کے یہاں ۷۷ خطوط کا اضافہ ہے۔اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

شہاب الدین ثاقبؔ کے نام	۱ خط
حاتم علی مہرؔ کے نام	۱ خط
علاء الدین خاں علائیؔ کے نام	۲ خط
شیونرائن آرامؔ کے نام	۱ خط
	۵

اس کے علاوہ ۷۲ خطوط وہ ہیں جو مہیش پرشاد کے یہاں موجود نہ تھے، مالک رام نے انھیں ''نادرات غالبؔ مرتبہ آفاق حسین آفاقؔ'' سے لے لیا ہے۔ان میں سے ۷۰ خطوط منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام ہیں اور ۲ خطوط منشی عبداللطیف سے موسوم ہیں۔ حاصل یہ ہے کہ مالک رام نے اپنے مرتب کردہ مجموعہ 'خطوط غالبؔ' میں مجموعی طور پر ۷۷ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔لیکن انھوں نے اضافہ کردہ خطوط پر کہیں کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا جس میں وہ اس کی صراحت کرتے کہ انھوں نے یہ خطوط کہاں سے اخذ کیے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تفتہؔ کے نام مولوی صاحب نے ۱۲۴ خطوط

بتائے تھے۔ جب کہ مالک رام کے یہاں ان کی تعداد۱۲۲ ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مولوی صاحب کے مرتبہ خطوط غالب میں مرزا حاتم علی مہر کے نام کا ایک خط تفتہ کے نام کے خطوط میں شامل ہوگیا ہے جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ''بھائی ۳۳ کتابیں بھیجی ہوئی برخوردار منشی شیونرائن کی......'' اپنی اس غلطی کا اعتراف مولوی صاحب نے اپنے مضمون ''غالب کا اردوے معلیٰ'' میں کیا ہے۔ مالک رام کے یہاں یہ خط اپنی اصل جگہ پر درج ہوا ہے اس وجہ سے حاتم علی مہر کے نام خطوط کی تعداد مالک رام کے یہاں ۱۹ ہوگئی ہے جب کہ مولوی صاحب کے یہاں ۱۸ ہے۔ تفتہ کے دوسرے زائد خط کے بارے میں مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ 'اردوے معلیٰ' طبع اول ودوم کے سوا 'اردوے معلیٰ' کے کئی نسخوں میں یہ الگ رقعہ ہے۔ جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ''اجی مرزا تفتہ، بھائی منشی نبی بخش صاحب کو تمہارے......'' اس لیے مولوی صاحب نے بھی اسے الگ خط کی شکل میں درج کیا تھا جب کہ مالک رام نے اسے الگ خط نہ مان کر ایک دوسرے خط کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ''صاحب تمہارا خط آیا، دل خوش ہوا......'' اور حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ اسے الگ رقعہ کی شکل دینا درست نہیں ہے۔ بعد کے محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اسے الگ خط نہیں مانا ہے اور مالک رام کی پیروی میں مذکورہ خط کے ساتھ شامل کرلیا ہے۔

تعین زمانہ: جیسا کہ گذشتہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ مولوی صاحب کے مرتبہ 'خطوط غالب' میں کل ۴۵۳ خطوط شامل ہیں۔ ان میں سے ۳۵۹ خطوط پر تاریخیں یا سنین درج ہیں اور ۹۴ خطوط ایسے ہیں جن کا زمانہ وہ متعین نہیں کر سکے ہیں۔ ان ۹۴ خطوط میں سے مالک رام نے ۴ خطوط کا زمانہ تحریر قوسین میں درج کر دیا ہے۔ ان کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

۱۔ جواہر سنگھ جوہر کے نام خط نمبر۱، صفحہ ۱۶۹ (۱۸۴۹ء)

۲۔ مجروح کے نام خط نمبر۲۰، صفحہ ۳۱۰ (نومبر ۱۸۵۹ء)

۳۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام خط نمبر۱۶، صفحہ ۳۶۲ (۱۸۵۹ء)

۴۔ علائی کے نام خط نمبر۱، صفحہ ۳۶۸ (۱۸۵۸ء)

ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام کے متعین کیے ہوئے سنین کو دو جگہ (۳،۲) قبول کرلیا ہے اور دو جگہ (۴،۱) ان سے اختلاف کیا ہے۔

اب اس بات کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کیا مالک رام نے مولوی مہیش پرشاد کی متعین کی ہوئی تاریخوں اور سنین کو من وعن اپنی کتاب میں داخل کرلیا ہے یا ان سے کہیں اختلاف بھی کیا ہے؟ جب ہم اس پس منظر میں 'خطوط غالبؔ' مرتبہ مالک رام کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مالک رام نے مولوی صاحب کی متعین کی ہوئی تمام تاریخوں اور سنین کو قبول کرلیا ہے البتہ پانچ مقامات پر ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) مکتوب بنام تفتہؔ (نمبر۲،ص:۱۳) مولوی صاحب نے اس خط پر (اگست ۱۸۵۰ء) تحریر کیا تھا، مالک رام نے اس جگہ (جولائی ۱۸۵۰ء) لکھا ہے۔

(۲) مکتوب بنام تفتہؔ (نمبر۱۷،ص:۶۸) اس خط پر مولوی صاحب نے (۲۳/اگست ۱۸۵۸ء) لکھا تھا، مالک رام نے اس جگہ (۲۳/اگست ۱۸۵۹ء) تحریر کیا ہے۔

(۳) مکتوب بنام مجروحؔ (نمبر۳۵،ص:۳۲۲) مولوی صاحب نے اس پر (دسمبر۱۸۶۲ء) درج کیا تھا، مالک رام نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے صرف سنہ (۱۸۶۱ء) درج کیا ہے۔

(۴) مکتوب بنام حاتم علی مہرؔ (نمبر۱۵،ص:۳۶۰) مولوی صاحب نے اس پر صرف سنہ (۱۸۵۹ء) تحریر کیا تھا مالک رام نے مہینے کا تعین کرتے ہوئے (اپریل ۱۸۵۹ء) لکھا ہے۔

(۵) مکتوب بنام علائیؔ (نمبر۲۱،ص:۳۸۷) مولوی صاحب نے یہاں بھی صرف سنہ (۱۸۶۲ء) درج کیا تھا مالک رام صاحب نے تاریخ اور مہینے کا تعین کرتے ہوئے (۱۹/جون۱۸۶۲ء) تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ان پانچ مقامات میں سے چار مقامات (۱،۳،۴اور۵) پر مالک رام کی متعین کی ہوئی تاریخوں اور سنین کو قبول کرلیا ہے۔

آخر میں اس طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مالک رام نے اپنے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں جن خطوط کا زمانۂ تحریر قوسین میں قیاسی طور پر متعین کیا ہے ان میں سے کسی مقام پر تعین زمانہ کے سلسلے میں کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔

حواشی: 'خطوط غالبؔ' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں جابجا حواشی بھی درج ہیں ان میں سے ۴۳ حواشی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے قلم سے ہیں اور ۱۰۱ حواشی وہ ہیں جو مولوی مہیش پرشاد کے رشحۂ قلم ہیں۔ جناب مالک رام نے متذکرہ بالا تمام حواشی اپنے مرتبہ 'خطوط غالبؔ' میں شامل کرلیے ہیں۔ان کے علاوہ

بعض مقامات پر انھوں نے خود بھی حاشیے تحریر کیے ہیں لیکن اپنے حواشی کے آخر میں انھوں نے کوئی ایسی علامت درج نہیں کی ہے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے حواشی کہاں کہاں ہیں۔ اسی لیے راقم کو دونوں کتابوں کے تمام حواشی کا شروع سے آخر تک مقابلہ کرنا پڑا۔ اس کے نتیجے میں یہ معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے حواشی کی مجموعی تعداد ۳۵ ہے ان میں سے ۳ حواشی وہ ہیں جہاں انھوں نے کسی شاعر کے کلام کی تخریج کی ہے: مثلاً

(۱) تفتہ کے نام خط نمبر ۶ میں صفحہ ۱۶ پر ایک شعر آیا ہے:

گر ماہ و آفتاب بمیر د عزا مگیر　　　ور تیروز ہرہ کشتہ شود نوحہ خواں مخواہ

اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے ''یہ عرفی کا شعر ہے۔ دیکھو قصائد عرفی (مطبع حسینی) ص: ۶۸ ''در تحریص مخاطب بہ سوی ہمت''

(۲) تفتہ کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۴۱ پر ایک شعر ہے:

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ　　　یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

اس کی تخریج کرتے ہوئے مالک رام حاشیے میں رقم طراز ہیں: قاضی عبدالودود صاحب کہتے ہیں کہ یہ شعر منتظر کا ہے اور اس کا دوسرا مصرعہ ''سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ''۔ ایک حاشیہ شخصیت سے متعلق ہے۔

تفتہ کے نام خط نمبر ۷۱ میں صفحہ ۶۷ پر رضی الدین نیشاپوری کا ذکر آیا ہے اس کے بارے میں مالک رام تحریر کرتے ہیں ''رضی ارسلان سلجوقی کے عہد کا آدمی ہے''۔ ایک حاشیے میں لفظ کے معنی تحریر کیے ہیں۔

تفتہ کے نام خط نمبر ۱۰۹ میں صفحہ ۹۳ پر ''سکہ لبر'' آیا ہے۔ اس پر حاشیے میں لکھتے ہیں: ''وہ سپاہی جو بیمار ہو کر شفا خانے چلا گیا ہو۔ جب تک شفا خانے میں رہے خدمت معاف، مگر تنخواہ جاری''۔

مالک رام کے بقیہ ۳۰ حواشی کا تعلق تصحیح متن سے ہے۔ ان میں سے بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) تفتہ کے نام خط نمبر ۴۰ میں صفحہ ۴۲ پر ایک جملہ ہے۔ ''مرزا حاتم علی مہر کی جناب میں میرا سلام کہنا اور یہ میرا شعر میری زبان سے پڑھنا'' مالک رام نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ 'عود ہندی' میں ''پڑھنا'' کے بجائے ''پڑھ دینا'' تحریر ہے۔

مولوی صاحب کے یہاں بھی ''پڑھنا'' درج ہے۔ مولوی صاحب نے اس پر کوئی حاشیہ تحریر نہیں

کیا ہے۔ راقم نے ’عود ہندی‘ سے مالک رام کے اس قول کا مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ ان کا بیان صحیح ہے اور وہاں ’’پڑھ دینا‘‘ ہی درج ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح کو ’’غالبؔ کے خطوط‘‘ میں قبول کرلیا ہے۔

(۲) تفتہؔ کے نام خط نمبر ۴۹ میں صفحہ ۵۰ پر ایک جملہ ہے ’’کاغذ کے باب میں یہ عرض ہے کہ فرنچ کاغذ اچھا ہے‘‘ مالک رام نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ اردوے معلیٰ میں ’فرنچ‘ کے بجائے ’فرنچھ‘ چھپا ہے۔

مولوی صاحب نے اس پر کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔ جب میں نے اردوے معلیٰ سے مالک رام کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اس تصحیح کو قبول کرلیا ہے۔

(۳) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۳۰۹ پر ایک جملہ ہے ’’میری جان تو کیا کہہ رہا ہے؟ بنیے سے سیانا سو دوانا‘‘ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے کہ ’’دوانا‘‘ اور سب نسخوں میں ’’دیوانہ‘‘ مگر یہ مثل جن لوگوں کی زبان سے نکلی ہے وہ ’’دوانا‘‘ ہی بولتے ہیں اور غالبؔ نے بھی ’’دوانا‘‘ لکھا ہوگا۔

راقم نے ’عود ہندی‘ اور ’اردوے معلیٰ‘ سے جب اس کا مقابلہ کیا تو دونوں جگہ ’’دیوانہ‘‘ ہی تحریر ہے۔ اس طرح مالک رام کا بیان سچا ثابت ہوتا ہے۔ مولوی صاحب نے ہائے مختفی حذف کر کے ’ی‘ اور ’الف‘ کے اضافے کے ساتھ ’’دیوانا‘‘ تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام سے اختلاف کرتے ہوئے غالبؔ کے خطوط کے متن میں ہائے مختفی اور ’ی‘ کے اضافے کے ساتھ ’’دیوانہ‘‘ لکھا ہے۔ گویا انھوں نے مالک رام کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔

(۴) منشی جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۶۹ پر ایک جملہ ہے۔ قطعے، جو تم کو مطلوب تھے، ’اوس‘ کے حصول میں جو کوشش ہیرا سنگھ نے کی ہے‘‘ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے ’’اصل میں ’اوس‘ ہی ہے، لیکن زیادہ مناسب ’اون‘ رہے گا‘‘۔

مولوی صاحب کے یہاں ’اوس‘ ہی تحریر ہے۔ یہی ’اردوے معلیٰ‘ میں بھی ہے لیکن خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح سے اتفاق نہیں کیا ہے۔

(۵) مجروحؔ کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۳۱۰ پر ایک جملہ ہے ’’اس مرحلے کے طے ہونے کے بعد پنسن کے ملنے نہ ملنے کا تردد بدستور رہے گا۔ ’’سبک سیر‘‘ کیوں کر بن جاؤں، کہ سب امور ملتوی چھوڑ

کر نکل جاؤں'' ۔؟ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں ''سب جگہ 'سبک سیر' صحیح 'سبک سر ہوگا''

راقم نے عود ہندی، اردوے معلّٰی اور خطوط غالبؔ مرتبہ مہیش پرشاد سے مالک رام کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ہر جگہ 'سبک سیر' ہی درج پایا۔ لیکن خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اورانھوں نے بھی ''سبک سیر'' ہی تحریر کیا ہے۔

ان تمام گفتگو کا حاصل یہ ہے:

(۱) جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ خطوط غالبؔ میں ۷ے خطوط کا اضافہ کیا ہے۔

(۲) ۲۰ خطوط کا زمانہ قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

(۳) اور ۳۵ حواشی تحریر کیے ہیں۔

تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی کوتاہی یہ ہے:

(۱) انھوں نے اپنے اضافہ کردہ خطوط کے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی۔

(۲) خطوط غالبؔ کے تعین زمانہ کے سلسلے میں حواشی نہیں لکھے۔ اور

(۳) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولوی مہیش پرشاد کے حواشی کے درمیان اپنے حواشی کو خلط ملط کر دیا۔

☆☆☆

'غالب کے خطوط'
مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار اردو محققین میں کیا جاتا ہے۔ وہ ماہر غالبیات بھی ہیں انھوں نے خطوط غالب کو چار جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ یہ چاروں جلدیں ''غالب کے خطوط'' کے نام سے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شائع کی ہیں۔ اس کی جلد اول ۱۹۸۴ء میں، جلد دوم ۱۹۸۵ء میں، جلد سوم ۱۹۸۷ء میں، اور جلد چہارم ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ابتدا میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں انھوں نے اس تنقیدی ایڈیشن کے بارے میں بعض خصوصیات تحریر کی ہیں۔ اس کے بعد خطوط غالب کے مختلف ایڈیشنوں پر تبصرہ کرتے ہوئے غالب کی اردو املا کی خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، نیز غالب کی زبان پر فارسی اثرات، انگریزی زبان کا استعمال، غالب کے اردو خطوط کی مجموعی تعداد، خطوط غالب کا تنقیدی مطالعہ، غالب سے قبل اردو کا نثری سرمایہ اور اردو مکتوب نگاری کا آغاز جیسے عنوانات پر بھی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ اس مقدمے میں انشائے غالب اور اس کے متعلقات پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے اپنے مرتب کردہ مجموعے میں تمام دستیاب اردو خطوط جمع کر دیے ہیں، نیز خطوط کے تمام دستیاب عکس بھی شائع کر دیے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''غالب کا شاید ہی کوئی ایسا اردو خط ہو جو اس مجموعے میں شامل نہ ہوا ہو، اس میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی مرحوم کے مرتبہ ''مکاتیب غالب'' آفاق حسین آفاق کے مرتبہ ''نادرات غالب'' اور خلیق انجم کی مرتبہ ''غالب کی نادر تحریریں'' کے تمام خطوط شامل کر لیے گئے ہیں ان کے علاوہ مختلف رسالوں میں جو خطوط بکھرے ہوئے تھے انھیں بھی اس مجموعے میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے خطوط کا یہ پہلا مجموعہ ہے

جس میں تمام دستیاب خطوط ترتیب دے کر یکجا کر دیے گئے ہیں اور اس اعتبار سے بھی خطوط غالبؔ کا یہ پہلا مجموعہ ہے کہ جس میں غالبؔ کے اردو خطوط کے تمام دستیاب عکس شامل ہیں'' (ص: ۱۴۰۸)

دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

''میری کوشش رہی ہے کہ غالبؔ کے تمام اردو خط اس ایڈیشن میں شامل کر لیے جائیں اردوے معلّٰی، عود ہندی، مکاتیب غالبؔ، نادرات غالبؔ، اور غالبؔ کی نادر تحریریں کے تمام خطوط شامل کر لیے گئے ہیں۔ ایسے خطوط کی تعداد خاصی تھی جو ان مجموعوں میں شامل نہیں تھے۔ انھیں بھی اس ایڈیشن میں شامل کر لیا گیا ہے''۔ (ص: ۱۳)

تعداد خطوط: اب اس بات کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں خطوط اور مکتوب الیہم کی مجموعی تعداد کیا ہے جب ہم اس نقطۂ نظر سے ''غالبؔ کے خطوط'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس مجموعہ میں ۹۷ مکتوب الیہم کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۸۹۰ ہے۔

اس سے قبل مولانا غلام رسول مہرؔ کے مرتبہ ''خطوط غالبؔ'' میں ۶۹ مکتوب الیہم کے نام رقعات کی کل تعداد ۶۴۲ تھی لیکن مہرؔ صاحب نے 'مکاتیب غالبؔ' اور 'نادرات غالبؔ' کے خطوط اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیے تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان دونوں کتابوں کے خطوط کو بھی اپنے یہاں داخل کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۵۹ خطوط کا اضافہ بھی کیا ہے۔ ان میں بعض خطوط کا اضافہ ان مکتوب الیہم کے نام ہے جو اس سے قبل کے مجموعوں میں بھی شامل تھے۔ ان کی کل تعداد ۲۴ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام — ۱ خط

(۲) حکیم غلام نجف خاں کے نام — ۲ خط

(۳) امین الدین احمد خاں کے نام — ۲ خط

(۴) مولوی ضیاء الدین خاں ضیاؔ کے نام — ۱ خط

(۵) ماسٹر پیارے لال آشوبؔ کے نام — ۱ خط

(۶) صاحب عالم کے نام — ۱ خط

(۷) شاہ عالم کے نام	۱ خط
(۸) منشی شیونرائن آرام کے نام	۱ خط
(۹) نواب کلب علی خاں کے نام	۱۱ خط
(۱۰) حبیب اللہ ذکا کے نام	۱ خط
(۱۱) منشی نولکشور کے نام	۱ خط
(۱۲) محمد حسین خاں کے نام	۱ خط

کل خطوط=۲۴

اس کے علاوہ ۲۰ نئے مکتوب الیہم کی شمولیت کے بعد ۳۵ خطوط کا اضافہ ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) مولانا محمد نعیم الحق آزاد کے نام	۲ خط
(۲) فرقانی میرٹھی کے نام	۱ خط
(۳) مولانا عباس رفعت کے نام	۲ خط
(۴) محمود مرزا کے نام	۱ خط
(۵) حکیم محب علی کے نام	۱ خط
(۶) مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانیر کے نام	۱ خط
(۷) مرزا عباس بیگ کے نام	۱ خط
(۸) محمد زکریا خاں ذکی کے نام	۱ خط
(۹) میر بندہ علی خاں عرف مرزا میر کے نام	۱ خط
(۱۰) محمد محسن صدر الصدور کے نام	۱ خط
(۱۱) میر محمد ذکی ذکی کے نام	۱ خط
(۱۲) احمد حسین مینا مرزاپوری کے نام	۲ خط
(۱۳) منشی ابراہیم خلیل کے نام	۱ خط
(۱۴) منشی سخاوت حسین کے نام	۱ خط

(۱۵) ولایت علی خاں ولایت و عزیز صفی پوری کے نام	۲ خط
(۱۶) محمد حسین خاں کے نام	۱ خط
(۱۷) سید محمد عباس علی بیتاؔب کے نام	۲ خط
(۱۸) مظہر علی اور عبداللہ کے نام	۲ خط
(۱۹) میر ولایت علی کے نام	۲ خط
(۲۰) عبدالرحمٰن تحسین کے نام	۹ خط
مجموعی تعداد	۳۵

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ بحیثیت مجموعی ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ''غالبؔ کے خطوط'' میں ۵۹ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ جن میں بعض خطوط وہ ہیں جو ان کی مرتبہ ''غالبؔ کی نادر تحریریں'' میں بھی شامل ہیں۔ اور بقیہ خطوط انھوں نے اس مجموعہ میں الگ سے شامل کیے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ ''غالبؔ کے خطوط'' کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے حواشی میں جملہ خطوط کے ماخذ کی نشاندہی کردی ہے۔ یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ غلام رسول مہؔر اور مالک رام نے اس باب میں تساہل سے کام لیا ہے۔

خطوں کی تاریخ وار ترتیب: اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے تمام خطوط کو تاریخ وار مرتب کیا ہے۔ اور بعض خطوط کا زمانہ بھی قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔ بعض خطوط ایسے ہیں جن کا زمانہ متعین ہونے سے رہ گیا ہے انھیں متعلقہ مکتوب الیہ کے نام خطوط کے آخر میں ترتیب دیا ہے۔ اسی طرح اگر کسی خط کی تاریخ کا اندازہ نہ ہوسکا لیکن سنہ کا تعین ہوگیا تو اس سنہ کے آخر میں ان خطوط کو ترتیب دیا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں یہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعۂ 'غالبؔ کے خطوط' میں خطوط کی مجموعی تعداد ۸۹۰ ہے ان میں سے ۸۵۷ خطوط پر تاریخیں اور سنین دونوں یا صرف سنین درج ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان میں سے ۲۹۰ خطوط کے زمانۂ تحریر کے سلسلے میں حواشی بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ خطوط وہ ہیں جن کے زمانے کا تعین پہلے کے مرتبین خطوط غالبؔ قیاسی طور پر کرچکے تھے لیکن انھوں نے اپنے قیاس کی کوئی وجہ تحریر نہیں کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے ان قیاسی سنین کو قبول کرلیا ہے۔

ساتھ ہی اس کے قرائن بھی لکھ دیے ہیں۔ دوسری جانب کچھ خطوط وہ ہیں جن کا زمانہ بھی ڈاکٹر صاحب نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے اور ساتھ ہی حاشیے میں ان کا قرینہ بھی بتادیا ہے۔ مثلاً مولوی مہیش پرشاد کے مرتبہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' میں ۹۴ خطوط پر تاریخیں درج نہیں تھیں خلیق انجم نے ان میں سے ۴۲ خطوط کا زمانۂ تحریر قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔ اسی طرح مولانا غلام رسول مہرؔ کے مرتبہ مجموعہ ''خطوط غالبؔ'' میں ۱۷۲ خطوط پر تاریخیں تحریر نہیں تھیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان میں سے ۸۷ خطوط کا زمانۂ تحریر قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔ اور ان کا قرینہ بھی بتادیا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے مجموعی طور پر ۱۲۹ خطوط کا زمانۂ تحریر قرائن سے متعین کیا ہے۔ اور ساتھ ہی سب کا قرینہ بھی بتادیا ہے۔

حواشی: خطوط غالبؔ میں مختلف شخصیتوں کے نام آتے ہیں۔ ان میں سے بعض ان کے معاصرین اور احباب ہوتے ہیں، بعض شاگرد، بعض ہندوستانی امرا اور رؤسا، بعض حکومت انگلشیہ کے عہدیداران اور سربراہان اور بعض مغل سلاطین وغیرہ۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بعض شخصیات پر حواشی تحریر کیے ہیں۔ ہمارے اعداد وشمار کے مطابق اس قسم کے حواشی کی تعداد ''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں ۱۸۱ ہے۔ ان میں سے ۳۶ شخصیتوں پر مولانا امتیاز علی عرشیؔ، آفاق حسین آفاقؔ اور مولانا غلام رسول مہرؔ حواشی تحریر کر چکے ہیں۔ مثلاً بعض نام حسب ذیل ہیں: مفتی صدر الدین آزردہؔ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب احمد بخش خاں، مرزا الٰہی بخش، انوریؔ، زینت محل، حکیم سنائی، فیضیؔ، میکلوڈ، سرولیم میور، ظہیر فاریابی، عرفیؔ، مولوی قمر الدین، لارڈلیک اور نظیریؔ وغیرہ۔

البتہ ۱۴۵ شخصیتوں پر ڈاکٹر خلیق انجم نے پہلی مرتبہ حواشی تحریر کیے ہیں۔ ایسی بعض شخصیتوں کے نام ملاحظہ ہوں۔

امداد علی آشوب، ابوحنیفہ، ارشاد حسین خاں، مرزا اموجان، میر امیر علی، ایاز، بقا حکیم، بی وفادار، پتمبر سنگھ، تاج محل بیگم، جانی بیج ناتھ، حمزہ خاں، میر عالم خاں سہوانی، متھرا داس، مظہر الحق، اور من پھول وغیرہ۔ ان تمام شخصیات پر مفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ''غالبؔ کے خطوط'' میں شخصیات کی جو فہرست دی ہے اس کے مطابق خطوط غالبؔ میں وارد اعلام واشخاص کی تعداد ۸۴۷ ہے۔ اصولاً ان سب پر حواشی کی ضرورت تھی۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خطوط غالبؔ پر حواشی کا یہ گوشہ اب بھی بہت توجہ اور محنت کا طلب گار ہے۔

یہاں اس بات کی طرف توجہ مبذول کرانا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ علائؔی کے نام ایک سے زائد خطوط ((۴۸، ۴۹ اور کاشفؔ خط نمبر ۱) میں ''فرخ سیر'' نامی ایک لڑکے کا ذکر آیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے حاشیے میں اسے مغل بادشاہ جہاں دارشاہ کا بھتیجا بتادیا ہے جو بداہتہً غلط ہے۔

غالبؔ اپنے خطوط میں بعض اوقات کسی شخصیت کا ذکر صراحتاً کرنے کے بجائے اس کی جانب اشارہ کردیتے ہیں کیوں کہ مکتوب الیہ کی اس سے واقفیت ہوتی ہے۔ لیکن عام قاری نہیں سمجھ پاتا کہ غالبؔ کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ غالبؔ کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں کم از کم ۴۶ مقامات ایسے ہیں جہاں موصوف نے حواشی لکھ کر شخصیت متعین کردی ہے۔ مثلاً یوسف مرزا کے نام ایک خط میں ''مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا، کچھ تم مجھ سے معلوم کرو'' آیا ہے۔ خلیق انجم نے حاشیے میں یہ واضح کردیا ہے'' مولانا سے مراد مولانا فضل حق خیرآبادی ہے''۔ اسی طرح اسسٹنٹ کمشنر، لفٹنٹ گورنر، گورنر جنرل، لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب، 'لارڈ صاحب' صاحب اجنٹ، چیف کمشنر بہادر، صاحب کمشنر جیسی مبہم شخصیتوں پر ڈاکٹر خلیق انجم نے حواشی لکھ کر شخصیت متعین کردی ہے۔ یہاں بھی اس بات کی نشاندہی لازمی ہے کہ ان میں سے متعدد مبہم شخصیتوں پر خلیق انجم سے قبل کے مرتبین خطوط غالبؔ مثلاً عرشؔی صاحب وغیرہ بھی حواشی تحریر کرچکے ہیں اس کے ساتھ ہی یہ وضاحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ خطوط غالبؔ میں ابھی بے شمار مبہمات ہیں، جو خلیق انجم کے یہاں حواشی کے محتاج تھے، لیکن ان پر حواشی موجود نہیں ہیں۔

تخریج اشعار: خطوط غالبؔ میں غالبؔ اور بعض دوسرے شعراء کے اشعار بھی آئے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ''غالبؔ کے خطوط'' میں تقریباً ۱۶ مقامات پر غالبؔ اور بعض دوسرے شعراء کے اشعار کی تخریج کی ہے بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

تفتہؔ کے نام ایک خط میں یہ شعر آیا ہے: ''یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ۔ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ'' ڈاکٹر خلیق انجم نے اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے لکھا ہے'' یہ شعر مصحفؔی کے شاگرد نورالاسلام منتظر کا ہے۔ سرورؔ نے فسانہ عجائب میں دوسرا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔'' یاد رکھنا تم فسانہ ہیں ہم لوگ''۔

عبدالغفور سرورؔ کے نام ایک خط میں 'منکہ باشم عقل کل' الخ آیا ہے۔ اس کی تخریج کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے۔ عرفؔی کے ایک قصیدے کا شعر ہے:

منکہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب

مرغ اوصاف تواز اوج بیان انداختہ

انھی کے نام اسی خط میں ایک شعر کا یہ ٹکڑا بھی ہے۔"احسان توبشگافتہ الخ"

خلیق انجم حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ"عرفی کے ایک اور قصیدے کا ایک شعر ہے:

انعام نو بردوختہ چشم ودہن آز

احسان تو بشگافتہ ہر قطرۂ یم را

غالب کے خطوط میں اشعار کے حوالے بہ کثرت ملتے ہیں۔راقم نے صرف جلد اول کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تو معلوم ہوا اس میں کم از کم ۱۴۲ اشعار اور مصرعے نقل کیے گئے ہیں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ"غالب کے خطوط" کے تمام جلدوں میں کس قدر اشعار آئے ہوں گے۔اصولاً ان تمام اشعار کی تخریج ضروری تھی۔لیکن اس طرف کماحقہ توجہ نہیں دی گئی۔

خطوط غالب کی ایک مشکل یہ بھی ہے کہ ان کا متن بعض اوقات قاری پر اس وقت تک پوری طرح واضح اور روشن نہیں ہوتا جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ اس میں کس واقعے کی طرف اشارہ ہے اور اس کی تفصیلات کیا ہیں۔ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ'غالب کے خطوط' میں کم از کم ۸۲ مقامات پر اس طرح کے حواشی لکھ کر متن کو واضح کر دیا ہے۔مثلاً تفتہ کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے۔"میں کالے صاحب کے مکان سے اٹھ آیا ہوں" اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم رقم طراز ہیں"۲۴ر مارچ ۱۸۵۲ء کے ایک فارسی خط میں غالب نے تفتہ کو لکھا ہے" کالے صاحب کی وفات کے بعد اس گھر کے درودیوار نے میرا ساتھ چھوڑ دیا (یعنی وہاں کے لوگوں سے نبھی نہیں) میں نے کوچہ بلیماران میں ایک گھر لے لیا ہے۔امید ہے کہ اس گھر سے میری لاش نکلے گی"۔(باغ دردوص:۱۶۱)

انھی کے نام ایک خط میں غالب نے تحریر کیا ہے"بہر حال دوست کی دوستی سے کام ہے۔اس کے افعال سے کیا غرض۔جو محبت واخلاص ان میں تم میں ہے۔بہ دستور بلکہ روز افزوں رہے۔ساتھ رہنا اور پاس رہنا نہیں ہے نہ سہی"۔اس کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم حاشیے میں تحریر کرتے ہیں۔"تفتہ بھرت پور ریاست میں ملازم ہوگئے تھے۔قوی امکان ہے کہ یہ نوکری جانی بہاری لال راضی کے توسط سے ملی تھی۔کچھ عرصہ بعد تفتہ کے راضی سے اختلاف ہوگئے۔اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ تفتہ نے ملازمت

چھوڑدی۔ غالبؔ اسی واقعے کی طرف اشارہ کررہے ہیں''۔

واضح رہے کہ غالبؔ کے خطوط میں بہت سے متون ابھی تشنۂ حواشی ہیں، لیکن ڈاکٹر صاحب نے ان کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔

خطوط غالبؔ میں بہت ساری کتابوں اور اخبارات کے نام بھی آئے ہیں۔''غالبؔ کے خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں ۳۷ مقامات ایسے ہیں جہاں موصوف نے حواشی میں ان کی وضاحت کی ہے۔

مثلاً: اسعد الاخبار، آفتاب عالمتاب، پاژند، بہار عجم، تاریخ الفوائد، داستان امیر حمزہ، درفش کادیانی، دساتیر، دستنبو، زبدۃ الاخبار، زبور، سنبلستان، شاہنامہ فردوسی، صادق الاخبار، غیاث اللغات، مصطلحات الشعرا، گروگرنتھ صاحب، مظہرالعجائب اور مہرؔ نیم روز وغیرہ۔

موصوف نے کتب واخبار کی جو فہرست دی ہے اس میں ان کی تعداد کم از کم ۱۱۷ ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے صرف ۳۷ پر ہی حاشیے تحریر کیے ہیں بقیہ ۸۰ کتب واخبارات کو انھوں ل ے یوں ہی چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ ان پر بھی حواشی ضروری تھے۔ مثلاً:

پنج رقعہ، رسائل ابوحنیفہ، سراج المعرفت، طب محمد حسین خاں، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی، فرہنگ فردوسی، مرأۃ الصحائف، نشترعشق، ہشت بہشت، دقیق الاخبار، سراج الاخبار، نور مشرقی، نور مغربی اور محبّ ہند وغیرہ۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ملکوں، شہروں، عمارتوں اور محلوں وغیرہ کے ناموں کی بھی ایک طویل فہرست دی ہے۔ جس کی تعداد ۱۹۸ ہے لیکن انھوں نے کہیں پر بھی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔ ان میں سے بے شمار مقامات ایسے ہیں جن پر حاشیہ تحریر کرنا مناسب بلکہ ضروری تھا۔

اختلاف نسخ: خطوط غالبؔ کی بار بار کی طباعت سے ان میں مختلف اختلافات بھی رونما ہوگئے ہیں۔ تدوین خطوط غالبؔ میں ڈاکٹر خلیق انجم کی ایک خدمت حواشی میں ان اختلافات نسخ کی نشاندہی بھی ہے۔ ہمارے علم کی حد تک کم از کم ۱۵۲۳ مقامات پر موصوف نے اس قسم کی نشاندہی حواشی میں کی ہے۔ مثلاً:

تفتہ کے نام ایک خط میں یہ جملہ ہے ''جو لوگ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے''۔ ڈاکٹر صاحب نے حاشیے میں لکھا ہے ''اردوے معلّٰی میں 'جانے گے' تحریر ہے۔ انھی کے نام ایک خط میں 'یہ کھلی

سورٹھ ہے' آیا ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ غالب نے ''سہرٹ'' لکھا جو سہو قلم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اصل لفظ ''سورٹھ'' ہے ہندی میں یہ ایک راگنی کا نام ہے''۔

میاں داد خاں سیاح کے نام ایک خط میں ''گرمی سے سر کا بھیجا پگھلا جاتا ہے'' آیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ''اردوے معلیٰ میں ''پگلا'' تحریر ہے۔اسی خط میں ''اور یہ گرمی خیر سے گذر گئی تو سب غزلوں کو دیکھوں گا'' بھی آیا ہے۔خلیق انجم نے حاشیے میں لکھا ہے ''اردوے معلیٰ میں ''سب غزلوں کو دیکھوں' کا' لکھا ہوا ہے''۔عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں یہ شعر ہے:

شرط اسلام بود ورزش ایماں بالغیب
اے تو غائب زنظر مہر تو ایمانِ منست

حاشیے میں ڈاکٹر خلیق انجم تحریر کرتے ہیں ''اردوے معلیٰ میں یہ شعر ندارد ہے''۔

اس تفصیلی گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعۂ 'غالب کے خطوط' کی اہمیت دو وجہ سے ہے۔اول یہ کہ یہ سب سے آخری اور جامع مجموعہ ہے۔دوم خطوط غالب کے سلسلے میں انھوں نے اپنے تمام ماخذ کی نشاندہی کردی ہے۔

اگر موصوف مولانا امتیاز علی عرشی اور آفاق حسین آفاق کے طرز پر اس کام کو انجام دیتے اور اس میں وہ کمیاں نہ ہوتیں جن کی نشاندہی گذشتہ صفحات میں کی گئی تو اس کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی۔

بہ صورت موجودہ ان کا یہ کام متعدد پہلوؤں کے لحاظ سے تشنۂ تکمیل ہے۔

☆☆☆

باب دوم

خطوط غالبؔ کے لسانی وادبی مباحث

#لسانی مباحث ##ادبی مباحث

غالبؔ کے خطوط میں ایک طرف جہاں ان کے زمانے کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات، ان کی شخصیت اوران کے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے، وہیں دوسری جانب ان کے خطوط میں لسانی وادبی مباحث بھی بکثرت ملتے ہیں۔ جن کی نوعیت مختلف ہے۔ جہاں تک لغوی یا لسانی مباحث کا تعلق ہے، تو اس ضمن میں غالبؔ نے بیشتر فارسی الفاظ ومحاورات پر گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض اردو الفاظ بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کہیں تو انھوں نے لفظ کی صحت سے متعلق بحث کی ہے اور کہیں اس کے معنی بیان کیے ہیں۔ اور بعض جگہ اختلاف رائے بھی کیا ہے۔ مثلاً لفظ ''کدہ'' کے ضمن میں انھوں نے مرزا قتیلؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''صفوت کدہ''، ''شفقت کدہ'' و''نشتر کدہ'' وغیرہ الفاظ درست ہیں جب کہ قتیلؔ نے انھیں غلط قرار دیا ہے۔

لغات کے سلسلے میں غالبؔ نے بعض مقامات پر فارسی واردو الفاظ پر مشتمل مرکب ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے، جن میں محاورات کے علاوہ بعض صحیح اور غلط ترکیبیں شامل ہیں۔ مثلاً ''جاناں مددے''، ''یاراں مددے''، ''بیش از بیش وکم از کم'' اور ''گندم نماے جوفروش'' و''جوفروش گندم نما'' وغیر ترکیبوں کو غالبؔ نے جائز قرار دیا ہے۔ اور ''نظر شگفتن'' و''گوش شگفتن''، ''خستہ کام واندیشہ کام'' جیسی ترکیبوں کو غلط ٹھہرایا ہے۔

غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ قواعد زبان کے پابند تھے چنانچہ انھوں نے اپنی تحریروں میں تذکیر وتانیث وغیرہ کا بھی خیال رکھا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے بعض الفاظ کی تذکیر وتانیث سے متعلق بھی بحث کی ہے۔ مثلاً مقدر اور تقدیر، بلبل اور طوطی، دہی، فریاد اور فکر اور سانس وغیرہ۔

ان سب کے علاوہ بعض لسانی مباحث ایسے بھی ہیں جن کا تعلق مختلف لسانی مسائل سے ہے۔ اس ضمن میں غالبؔ نے کہیں تو مدح وتقریظ کے بارے میں گفتگو کی ہے اور کہیں تخلص وتصحیف کا مسئلہ اٹھایا ہے۔

خطوط غالبؔ میں املا کے مباحث بھی ملتے ہیں اس ضمن میں غالبؔ نے ز، ذ، نون اور نون غنہ، یاے مجہول اور یاے معروف وغیرہ کے فرق کو واضح کیا ہے۔

غالبؔ کے خطوط ادبی مباحث ونکات کے لحاظ سے بھی نہایت اہم ہیں۔ مثلاً ہم ان کی مدد سے اشعار کی تفہیم وتشریح کے بعض اصول اور تعبیر متن کی مختلف جہتوں کا استنباط کرسکتے ہیں۔ کیوں کہ غالبؔ نے اپنے بعض احباب یا شاگردوں کی فرمائش پر اپنے خطوط میں خود اپنے نیز فارسی کے بعض مشہور شعرا کے اشعار کی تفہیم وتوضیح کی ہے۔ کہیں کسی اشکال کو رفع کیا ہے۔ اور کہیں مخاطب کے بتائے ہوئے مفہوم کی تغلیط کی ہے۔ اس طرح کے تمام خطوط ادبی لحاظ سے نہایت دلچسپ، اہم اور قابل مطالعہ ہیں۔

مشرقی شاعری کی روایت رہی ہے کہ استاد شعرا اپنے شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتے تھے، اور دورانِ اصلاح شعروسخن کے بعض بنیادی نکات کی جانب توجہ بھی دلاتے تھے۔ اس پس منظر میں غالبؔ کے خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے بعض شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں، جن میں کہیں تو انھوں نے ردیف وقافیہ سے متعلق گفتگو کی ہے، کہیں قواعد زبان کے بارے میں بتایا ہے، کہیں شعر کا مضمون برقرار رکھتے ہوئے اس کی زبان درست کردی ہے، کہیں معشوق حقیقی ومجازی کے ضمن میں صیغوں سے متعلق گفتگو کی ہے اور کہیں مصرعوں کی تقدیم وتاخیر کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ لہٰذا اس نقطۂ نظر سے بھی ان کے خطوط قابل مطالعہ ہیں۔

ادبی مباحث کے ہی ضمن میں غالبؔ نے قافیہ سے متعلق بھی گفتگو کی ہے۔ ان کے خطوط میں مذکورہ علم کی بعض اصطلاحیں، زیر بحث آئی ہیں مثلاً ایطا (ایطاے جلی، ایطاے خفی)، معمول، غلو، تحریف روی اور تغییر وغیرہ۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں ان تمام اصطلاحات کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنے شاگردوں کے بعض شبہات بھی رفع کیے ہیں۔

علم عروض کا مطالعہ بھی ادبی مباحث کا ایک پہلو ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں بعض مقامات پر عروض کے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے عروض کی بعض اصطلاحوں مثلاً بحر ہزج مسدس مخبون، بحر رمل، اور تقطیع وغیرہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ رباعی کے اوزان سے متعلق بھی گفتگو کی ہے۔ اور بعض اصولوں کی جانب اپنے شاگردوں کو متوجہ بھی کیا ہے۔

ادبی مباحث کے ذیل میں علم بلاغت کا مسئلہ بھی آتا ہے۔ اس ضمن میں غالبؔ نے اپنے خطوط میں بعض مباحث چھیڑے ہیں، جن میں بالخصوص تنافر، صنعت ذوقافیتین، تعقید معنوی وتعقید لفظی، لف ونشر، مبالغہ وغیرہ امور قابل ذکر ہیں۔ یہاں بھی غالبؔ نے اپنے شاگردوں کے بعض شبہات دور کیے ہیں

اور سند کے طور پر بعض متقدمین شعرا کے کلام کا حوالہ بھی دیا ہے۔

نثر سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے غالبؔ نے اس کی مختلف قسموں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً نثر عاری، نثر مسجع اور نثر مرجز وغیرہ اور ان کی تعریف بھی لکھی ہے۔

ادبی مباحث کا آخری حصہ شخصیتوں پر اظہار رائے سے متعلق ہے اس تعلق سے غالبؔ نے اپنے خطوط میں بعض شخصیتوں پر رائے بھی دی ہے جن میں اردو شعرا کے علاوہ بعض فارسی شعرا اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔

ہم آئندہ اوراق میں مذکورہ بالا تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کریں گے۔

لسانی مباحث

(۱) تحقیق لغات:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں بعض ادبی اور لغوی مسائل و مباحث پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں بعض کا تعلق مفردات سے ہے، بعض مرکبات سے متعلق ہیں اور بعض کا تعلق تذکیر و تانیث سے ہے۔ اس کے علاوہ بعض امور ایسے بھی ہیں جن کا تعلق مختلف ادبی ولغوی مسائل و مباحث سے ہے انھیں متفرقات کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ ہم آئندہ اوراق میں غالبؔ کے خطوط میں زیر بحث آئے ہوئے ادبی اور لغوی مسائل پر مکتوب الیہ کی ترتیب کے اعتبار سے گفتگو کریں گے۔

(الف) مفردات

(۱)

''بلا ربایے'': ''بلا ربائے'' اس میں کیا تأمل ہے؟ لفظ صحیح اور پورا تو یہی ہے۔ ''رُبا'' اس کا مخفف ہے''۔ (ص:۲۳۳)

غالبؔ نے یہ خط مرزا تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے غالباً ان سے پوچھا کہ ''بلا ربائے'' میں ''ے'' کا اضافہ درست ہے یا نہیں۔ اس کا جواب دیتے ہوئے غالبؔ تحریر کرتے ہیں کہ صحیح اور پورا لفظ یہی ہے اور ''ربا'' تو اس کا مخفف ہے۔

(۲)

بے پیر: ''لفظ ''بے پیر'' تورانی بچہ ہائے نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیوں کر اجازت دوں گا؟۔

مرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں۔ لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادۂ ایران ایسا لفظ لکھے...... ''بے پیر'' ایک لفظ ٹکسال باہر ہے''۔ (ص:۲۳۴)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام لکھا گیا ہے۔ یہاں غالبؔ نے لفظ ''بے پیر'' پر گفتگو کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ اہل ایران کا بنایا ہوا لفظ نہیں ہے بلکہ اسے تورانیوں نے بنایا ہے اور میرے نزدیک اس کا استعمال فارسی

میں ہی نہیں بلکہ اردو میں بھی مناسب نہیں ہے۔ معلوم ہوا کہ بعض الفاظ ایسے ہیں جن کا استعمال اردو میں تو جائز ہے، لیکن فارسی میں غیر موزوں ہوتا ہے۔

عرشی صاحب نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالب'' میں غالب کا یہی بیان من وعن نقل کیا ہے۔ اپنی کوئی رائے نہیں دی ہے۔

(۳)

''خم وچم'': ''میاں ''خمیدن'' بھی صحیح اور ''چمیدن'' بھی صحیح۔ اس میں کس کو تردد ہے؟ مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں کیا جاتا۔ ہندوستان کے باتونی لوگوں کو ''خم وچم'' بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نظم ونثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ لفظ ''پیارا'' مجھ کو بھی پسند مگر کیا کروں جو اپنے پیشواؤں سے نہ سنا ہو اس کو کیوں کر صحیح جانوں؟ ''چمید'' صیغہ ماضی کا ہے ''چمیدن'' سے اور چمیدن ایک مصدر ہے صحیح اور مسلم۔ ''چمد'' مضارع۔ ''چم'' امر۔ اس میں کیا گفتگو ہے؟ کلام ''خم وچم'' میں ہے''۔ ص: ۲۳۵)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے ان سے لفظ ''خم وچم'' کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ اس کا جواب دیتے ہوئے غالب اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ یہ لفظ میں نے آج تک فارسی نظم ونثر میں نہیں دیکھا۔ ہاں ''چمیدن'' اور ''خمیدن'' صحیح ہیں۔ معلوم ہوا کہ الفاظ کا استعمال اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالب'' میں اپنی کوئی رائے دیے بغیر غالب کا بیان تحریر کیا ہے۔

(۴)

جمع الجمع: ''ایاے چند'' میں جمع الجمع ایسی کھلی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ فقیر کے نزدیک جمع الجمع ہی نہیں ہے۔ مثلاً ''معانی چند'' اور ''احکام چند'' اور ''اسرار چند'' یہ آدمی لکھ سکتا ہے مگر ہاں ''آمال ہا'' یہ کھلی سورٹھ ہے۔ ''خطائے بزرگان گرفتن خطاست'' ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے۔ اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھریں''۔ (ص: ۲۴۳)

یہ خط بھی مرزا تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں غالب نے جمع الجمع سے بحث کی ہے۔ یعنی اگر کوئی لفظ جمع ہے تو پھر سے اس کی جمع بنائی جا سکتی ہے یا نہیں؟ غالب کا خیال ہے کہ اگر کوئی لفظ جمع ہے تو

دوبارہ اسے جمع بنا کر نہیں استعمال کرنا چاہیے۔ان کے نزدیک ''ایامے چند''، ''معانی چند''، ''احکام چند'' اور ''اسرار چند'' جمع الجمع نہیں ہیں اس لیے انھیں استعمال کیا جاسکتا ہے۔اس کے برخلاف ''آمال ہا'' جمع الجمع ہے اس لیے اس کا استعمال مناسب نہیں ہے۔اب اگر یہ جمع الجمع متقدمین کے یہاں آئے تو اس کی پیروی نہیں کی جائے گی۔

(۵)

''نیم'' : ''''''نیم گناہ'' و''نیم نگاہ'' و''نیم ناز'' یہ روزمرۂ اہل زبان ہے۔نیم بہ معنی اندک۔ورنہ گناہ کا آدھا اور نگا کی ادھواڑ اور ناز آدھا، یہ مہملات میں ہے، ان چیزوں کا مناصفہ کیا؟ اگر تم کو''نیم گناہ'' پسند نہیں ''تازہ گناہ'' رہنے دو'' (ص:۲۴۸)

غالبؔ نے یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔غالبؔ کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے اپنی تحریر میں ''نیم گناہ'' استعمال کیا تھا پھر انہیں لفظ ''نیم'' پر شبہہ ہوا کہ ''نیم'' تو آدھے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔اس کا جواب دیتے ہوئے غالبؔ تحریر کرتے ہیں کہ ایسے مرکبات میں لفظ ''نیم'' اپنے لغوی معنی (آدھا) میں استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے معنی تھوڑے کے ہیں۔غالبؔ نے بعض مثالیں اور پیش کی ہیں۔مثلاً ''نیم نگاہ''، نیم ناز وغیرہ۔اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا استعمال روزمرۂ اہل زبان کے مطابق ہے۔

عرشیؔ صاحب نے بھی ''فرہنگ غالبؔ'' میں نیم بہ معنی 'اندک' ہی تحریر کیا ہے۔جو غالبؔ کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔

(۶)

''شیہہ'': ''شیہہ'' بہ معنی صدائے اسپ ''لغت فارسی ہے، بہ شین مکسور و یائے معروف و ہائے ہوّز مفتوح و ہائے ثانی زدہ۔اور عربی میں اس کو ''صہیل'' کہتے ہیں۔''صیہہ'' کوئی لغت نہیں ہے، نہ عربی نہ فارسی۔اگر غنیمتؔ کے کلام میں ''صیہہ'' لکھا ہے تو کاتب کی غلطی ہے۔غنیمتؔ کا کیا گناہ ہے''۔(ص:۲۹۷)

غالبؔ نے یہ خط میں بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے ملا غنیمتؔ کنجاہی کا کلام پیش کرتے ہوئے لفظ ''صیہہ'' کے معنی دریافت کیے ہیں اس کے جواب میں غالبؔ

نے لکھا کہ ''صیہہ'' کوئی لفظ نہیں ہے، نہ عربی میں اور نہ ہی فارسی میں۔ پھر بتایا کہ اصل لفظ ''شیہہ'' ہے اور یہ فارسی لغت ہے اس کے معنی گھوڑے کے ہنہنانے کے ہیں، اس کی عربی ''صہیل'' ہے۔ اگر غنیمتؔ کے کلام میں ''صیہہ'' آیا ہے تو یہ کاتب کی غلطی ہوسکتی ہے۔ اصل لفظ ''شیہہ'' ہی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں لفظ ''شیہہ'' سے متعلق غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۷)

''**مہر خواں**'': بھائی! مہر خواں کے دو معنی ہیں: ایک تو ''خطاب'' کہ جو سلاطین، امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں، یعنی ''عرف''۔ (ص:۲۹۸)

غالبؔ نے یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''مہر خواں'' کے معنی بتائے ہیں کہ اس کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک خطاب ''جو سلاطین کی طرف سے امرا کو دیے جاتے ہیں اور دوسرے معنی ''عرف'' کے ہیں یعنی وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھا جائے۔

''فرہنگ غالبؔ'' میں عرشی صاحب نے ''مہر خواں'' کے ضمن میں درج ذیل عبارت تحریر کی ہے:

''بمیم مکسور، نامی کہ از مہر بر اطفال نہند، عرف و خطابی کہ شاہان بامرا دہند'' (ص:۲۳۴)

(۸)

انگشتری، خاتم: ''انگشتری'' اور ''خاتم'' دونوں ایک ہیں۔ تم نے ''خاتم'' بہ معنی ''نگین'' باندھا۔ یہ غلط''۔ (ص:۳۳۰)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے تفتہؔ کو ان کی ایک غلطی کی جانب متوجہ کیا ہے۔ تفتہؔ نے ''خاتم'' بہ معنی ''نگین'' استعمال کیا تھا۔ غالبؔ نے لکھا ہے کہ ''خاتم'' نگین کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا ہے۔ ''خاتم'' انگشتری کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۹)

درّاعہ، جادّہ: ''درّاعہ'' کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے۔ اصل لغت مشدد ہے، شعرا اس کو مخفف بھی باندھتے ہیں۔ سعدیؔ کے مصرعے سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ ''دراعہ'' بے تشدید

بھی جائز ہے۔ یادر رہے ''جادّہ'' اور ''درّاعہ'' دونوں عربی لغت ہیں وہ ''دال'' کی تشدید سے اور یہ ''رے'' کی تشدید سے مگر خیر ''جادہ'' اور دراعہ'' بھی لکھتے ہیں۔ یہ نہ کہو کہ ''دراعہ'' ہرگز نہیں ہے۔ یہ کہو کہ ''دراعہ'' بے تشدید بھی جائز ہے۔

میں ایسا جانتا ہوں کہ ''درّاعہ'' بہ تشدید ہے اور وہ ''درع'' بہ وزن ''زرع'' اور لغت ہے''۔(ص:۳۲۹)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ''درّاعہ'' اور ''جادّہ'' کے تلفظ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ تفتہ کا خیال تھا کہ لفظ ''دراعہ'' ''ر'' کی تخفیف کے ساتھ ہی درست ہے۔ اس میں ''ر'' کی تشدید، بالکل ناجائز ہے۔ اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ ''جادّہ'' اور ''درّاعہ'' دونوں عربی لفظ ہیں اور دونوں میں بالترتیب ''د'' اور ''ر'' مشدد ہیں البتہ فارسی میں ان دونوں لفظوں کو بہ تخفیف بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

عرشی صاحب نے بھی ''فرہنگ غالب'' میں غالب کے اس بیان سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۰)

جواد: ''جود'' لغتِ عربی ہے بہ معنی ''بخشش''۔ ''جواد'' صیغہ ہے صفتِ مشبہ کا بے تشدید''۔
(ص:۳۳۵)

تفتہ کے نام اس خط میں غالب نے لفظ ''جواد'' سے متعلق بحث کی ہے۔ خط سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ کو اس بات کا شبہ ہوا کہ یہ لفظ ''جوّاد'' ''واؤ'' کی تشدید کے ساتھ ہے اس کے جواب میں غالب نے تحریر کیا کہ یہ لفظ بے تشدید ہے یعنی ''جواد'' اور مادہ اس کا ''جود'' ہے جو عربی لغت ہے اور جس کے معنی بخشش کے ہیں۔

عرشی صاحب نے ''فرہنگ غالب'' میں غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۱۱)

''**یک زمان**'': ''زمان'' لفظ عربی ''ازمنہ'' جمع، دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔ ''زمانے''، ''یک زمان''، ''ہر زمان''، ''زمان زمان''، ''دریں زمان''، ''درآں زمان''، سب صحیح اور فصیح۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے مثل ''موج'' و ''موجہ'' یہاں بھی

''ہے'' بڑھا کر ''زمانہ'' استعمال کیا ہے۔ ''یک زمان'' کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا'' (ص: ۳۳۵)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے اپنی کسی عبارت میں ''یک زمان'' استعمال کیا پھر انھیں اس کی صحت میں شبہ پیدا ہوا کہ یہ غلط ہے ''یک زمانہ'' ہونا چاہیے۔ اس کے جواب میں غالبؔ نے لکھا کہ ''زمان'' عربی لفظ ہے۔ اور ''ازمنہ'' اس کی جمع اور یہ دونوں طرح سے فارسی میں استعمال ہوتا ہے۔ مزید لکھا کہ یک زمان، ہرزمان، زمان زمان، دریں زمان، درآں زمان سب صحیح اور فصیح ہیں۔ اس کے ساتھ ہی غالبؔ نے ایک اہم بات یہ بھی بتائی کہ اہل ایران بعض عربی الفاظ کے آخر میں ہائے زائدہ کا اضافہ کر کے استعمال کرتے ہیں، اور اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ مثلاً 'موج'' سے ''موجہ'' اور زمان'' سے ''زمانہ'' وغیرہ۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا ہی بیان نقل کیا ہے۔ اپنی کوئی رائے نہیں دی ہے۔

(۱۲)

ریمیا، ہیمیا: ''ریمیاؤ ہیمیا'' خرافات ہے۔ اگر ان کی کچھ اصل ہوتی تو ارسطو اور افلاطون اور بوعلی، یہ بھی کچھ اس باب میں لکھتے''۔

''کیمیا'' اور ''سیمیا'' دو علم شریف ہیں۔ جو اشیا کی تاثیر سے تعلق رکھے وہ ''کیمیا'' اور جو اسما سے متعلق ہو وہ ''سیمیا''

جاں غم سیمیا نخورد گہے | دل سوے کیمیا نیاوردم
شعر بامعنی ہوگیا''۔ | (ص: ۳۳۶)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں چار الفاظ ''ریمیا''، ''ہیمیا''، ''کیمیا'' اور ''سیمیا'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ اول الذکر دو لفظوں کے بارے میں غالبؔ کا خیال ہے کہ یہ لغو ہیں اور اصل سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ البتہ موخرالذکر دونوں لفظ علوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر غالبؔ نے اس کی وضاحت کی ہے کہ علم کیمیا میں اشیا کی تاثیر سے بحث کی جاتی ہے اور سیمیا میں ان کے اسما سے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں موخرالذکر دونوں لفظوں کو شامل کر کے غالبؔ

کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۳)

ناشتا: عرفی کہتا ہے:

روح را ناشتا فرستادی

یعنی روح کو تو نے بھوکا بھیجا۔

''ناشتا'' اس کو کہتے ہیں جس نے کچھ نہ کھایا ہو۔ ہندی اس کی ''نہار منہ'' ۔تم لکھتے ہو:

کہ عجب ناشتا فرستادی

یعنی غذاے صبح، جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے۔اس نے ناشتا بھی کیا ہے یا نہیں۔''

(ص:۳۵۰)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں لفظ ''ناشتا'' سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ تفتہ نے اپنے فارسی مصرعے میں لفظ ''ناشتا'' ''غذاے صبح'' کے معنی میں استعمال کیا تھا، غالب نے جواب میں تحریر کیا کہ فارسی میں ناشتا اس آدمی کو کہتے ہیں جس نے کچھ نہ کھایا ہو۔ ''غذاے صبح'' اردو معنی میں استعمال ہوتا ہے''۔

عرشی صاحب نے ''فرہنگ غالب'' میں غالب کا ہی بیان نقل کیا ہے۔

(۱۴)

''ارغنون'': ''دو باتیں سنو، ایک تو یہ کہ ''ارغنون'' کو بہ غین مضموم میں نے سہو سے لکھا۔ دراصل ''ارغنون'' بہ غین مفتوح اور مخفف اِس کا ''ارغن'' اور مبدل منہ ''ارگن'' ہے۔

(ص:۳۵۲)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا ہے۔ اس میں غالب نے لفظ ''ارغنون'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔اور لکھا ہے کہ ''ارغنون'' سے ''ارغن'' اور اس سے ''ارگن'' کی تخلیق ہوئی۔

عرشی صاحب نے ''فرہنگ غالب'' میں غالب کا مذکورہ بالا بیان تحریر کیا ہے۔

ڑ، ھ: '' گڑگاؤں نام ہے ایک گاؤں کا، اس کو کیوں کر بدلیں؟ ہاں ''گر'' بہ رائے قرشت کہیں گے۔لکھنؤ نام ہے ایک شہر کا وہ ''لکھنو'' بغیر ہاے مخلوط کے کہیں گے۔فی زماننا ''چھاپے''

کو ''چاپ'' بولتے ہیں۔عرؔفی ''جھکڑ'' کو ''جکر'' بولتا ہے۔

آں باد کہ در ہند گر آید، جکر آید

رائے ثقیلہ، ہائے مخلوطہ، تشدید یہ تینوں ثقالتیں مٹا دیں'' (ص:۳۵۲)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس خط میں غالبؔ نے رائے ثقیلہ (ڑ)، ہائے مخلوطہ (ھ) اور تشدید پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اہل زبان رائے ثقیلہ (ڑ) کے بجائے رائے قرشت (ر) لکھا کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ایک گاؤں کا نام ''گڑگاؤں'' ہے تو اسے ''گرگاؤں'' کہیں گے۔اسی طرح ہائے مخلوطہ سے بھی اجتناب برتتے ہیں جیسے ''لکھنؤ'' کو ''لکنؤ'' لکھتے ہیں اور تشدید پر بحث کرتے ہوئے غالبؔ نے لکھا ہے کہ عرؔفی ''جھکّڑ'' کو ''جکر'' بولتا ہے یہ اہل زبان کے اصول ہیں اور یہی مناسب ہے۔

(۱۶)

''تن تن ، تننا'': ''تم نے ''تن تن'' کا ذکر کیوں کیا؟ میں نے اس باب میں کچھ لکھا نہ تھا۔ ''تن تن'' اور ''تننا'' اصوات ہیں تار کے۔ہندی و فارسی میں مشترک''۔(ص:۳۵۳)

تفتہؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے صرف اتنا بتایا ہے کہ ''تن تن'' اور ''تننا'' ساز کے تاروں سے نکلنے والی آوازوں کو کہتے ہیں۔ان لفظوں کا استعمال اردو اور فارسی دونوں میں مشترک ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشؔی نے بھی ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کے یہی الفاظ لکھے ہیں۔

(۱۷)

''تہمتن'': ''تہمتن'' بروزن ''قلمزن'' ہے۔فردوسی نے سوجگہ ''شاہنامے'' میں تہمتن بہ سکون ہائے ہوز لکھا ہے۔پس کیا اس لغت کی دو صورتیں قرار پا گئیں؟ لاحول ولا قوۃ۔لغت وہی بہ حرکت ہائے ہوز''۔(ص:۳۵۳)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام لکھا گیا ہے۔اس میں غالبؔ نے لفظ ''تہمتن'' کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ بروزن ''قلمزن'' ہے۔غالبؔ نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ فردوسؔی نے ''تہمتن'' بہ سکونِ ہائے ہوز لکھا ہے۔لیکن یہ غلط ہے۔لغت وہی ہے بہ حرکتِ ہائے ہوز یعنی ''تہمتن''۔

پروفیسر نذیر احمد نے اپنی مرتبہ کتاب ''نقد قاطع برہان'' میں غالبؔ کی اس رائے سے اتفاق

کیا ہے۔یعنی ''تہمتن'' بہ حرکت ہائے ہوز۔

مولانا عرشی نے بھی غالب کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۸)

''**نبیا، امامن**'': ''نبیا''''نبوت'' کے مشتقات میں سے ہرگز نہیں۔''امامن''''امام'' کے مشتقات میں سے زنہار نہیں۔''نبی بخش'' کا مخفف ''نبیا'' اور ''امام'' کا متعلق اگر مذکر ہے تو ''امامی'' اور اگر مؤنث ہے تو ''امامن'' (ص:۳۵۱)

''نبیا'' اور ''امامن'' کے لکھنے کو میں نے منع ہرگز نہیں کیا، شوق سے لکھو۔ یہ تم کو سمجھایا تھا کہ ''نبیا'' مخفف ''نبی بخش'' اور ''امامن'' متعلق بہ ''امام'' ہے۔ مشتقات میں سے اس کو تصور نہ کرو''۔(ص:۳۵۴)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے مشتقات اور مخفف سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ پھر ''نبیا'' اور ''امامن'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''نبیا'' ''نبی بخش'' کا مخفف ہے اور ''امامن'' ''امام'' کا مخفف ہے۔ انھیں مشتقات میں شمار کرنا غلط ہے۔

(۱۹)

''**خالق معنی**'': ''خالق معنی'' بہ معنی ''معنی آفریں'' صحیح اور مسلم اور جائز۔ لیکن جس طرح اللہ میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے ''الٰہ اور الٰہی'' میں الف ممدوہ کو دوسرا الف کیوں کر سمجھیں، قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے ''الٰہی'' میں دو الف نہیں مانے، تو ہم کیوں کر مانیں''۔(ص:۳۵۷)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے اولاً یہ بتایا کہ ''خالق معنی'' کے معنی ''معنی آفریں'' جائز اور صحیح ہے۔ دوسری بات یہ بتائی کہ اللہ، الٰہ اور الٰہی میں فرق ہے۔ اللہ میں مشدد لام کو دو لام قرار دیا جاتا ہے لیکن الٰہ اور الٰہی میں الف ممدودہ (یعنی مدوالا الف جسے کھینچ کر پڑھا جائے) کو دوسرا الف نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

''فرہنگ غالب'' میں غالب کے ہی بیان کو نقل کیا گیا ہے۔

(۲۰)

''**سداب، قراب**'': واقعی ''سُداب'' کا ذکر کتبِ طبی میں بھی ہے اور عرفی کے ہاں بھی ہے تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ ''قُراب'' کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟ خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ ''قُراب'' اور ''سُداب'' دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں''۔ (ص:۳۵۸)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ''سُداب'' اور ''قُراب'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ تفتہ نے اپنی کسی عبارت میں ''سداب'' کا استعمال کیا تھا لیکن استعمال غیر موزوں ہونے کی صورت میں غالب نے اس پر اعتراض کیا، تفتہ نے پھر لکھا کہ لفظ ''سداب'' کا ذکر طبی کتابوں کے علاوہ عرفی کے ہاں بھی استعمال ہوا ہے۔ غالب نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کیا کہ واقعی یہ لفظ ان جگہوں پر ملتا ہے، لیکن تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا گیا۔ دوسرے لفظ ''قراب'' کے بارے میں غالب نے بتایا کہ یہ کثیر الاستعمال ہے اور خاقانی اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ مذکورہ دونوں لفظوں کے بارے میں غالب کا خیال ہے کہ یہ لغت عربی الاصل ہیں۔ راقم نے جب عربی لغات کی طرف رجوع کیا تو لفظ ''قُراب'' تو مل گیا لیکن ''سداب'' لفظ عربی لغات میں نہیں ہے۔ اس لیے لفظ ''سداب'' کے بارے میں غالب کا خیال کہ یہ عربی ہے درست نہیں معلوم ہوتا ہے۔

عرشی صاحب نے بھی ''فرہنگ غالب'' میں صرف لفظ ''قُراب'' کے ضمن میں لکھا ہے کہ ''لغت عربی الاصل صحیح'' ہے۔ لفظ ''سداب'' پر انھوں نے کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

(۲۱)

''**دویم**'': دویم بروزن ''جویم'' غلط، ''دوم'' ہے۔ بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں، تو ''دیّم'' پڑھیں گے۔ اگرچہ لکھیں گے ''دویم'' واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں ''دومی'' درست ہے مگر نہ بہ حذف تحتانی مثل ''زمی'' نہ بہ حذفِ نون بلکہ بہ طریق قلب بعض ''دویم'' کا ''دومی'' ہو گیا''۔ (ص:۳۵۸)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ''دویم'' سے متعلق بحث کی ہے کہ اصل لفظ بغیر ''ی'' کے ہے یعنی ''دوم''۔ دوسری جانب یہ بتایا کہ اگر تحتانی کے ساتھ لکھا بھی جائے تو واو کو ظاہر نہیں کیا

جائے گا بلکہ اسے ''دیّم'' پڑھا جائے گا۔ واو کا اعلان اہل زبان کے یہاں مستعمل نہیں ہے۔
مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۲۲)

''نشستن'': ''معلوم رہے کہ لوطیوں کے منطق میں خصوصاً اور اہل پارس کے روزمرہ میں عموماً ''نشستن'' استعارہ ہے ''ریدن'' کا۔ چنانچہ ایک تذکرے میں مرقوم ہے کہ اصفہان میں ایک امیر نے شعرا کی دعوت اپنے باغ میں کی۔ مرزا صائبؔ اور اس عصر کے کئی شعرا جمع ہوئے۔ ایک شاعر کہ تذکرے میں اس کا نام مندرج ہے اور میں بھول گیا ہوں، اکول تھا مگر معدہ اس کا ضعیف تھا، حرص وشرہ کے سبب سے بہت کھاجاتا تھا، ہضم نہ کرسکتا تھا۔ کھانا کھا کھا کر، شراب پی پی کر، دروازہ باغ کا مقفل کر کے سب سو رہے۔ اس مردِ اکول فضول نے رات بھر میں سارا باغ ہگ بھرا۔ نہ ایک جگہ بلکہ کبھی اس کیاری میں، کبھی اس روش پر، کبھی اس درخت کے تلے، کبھی اس دیوار کی جڑ میں، قصہ مختصر غایت شرم وحیا سے دو چار گھڑی رات رہے، دیوار سے کود کر چلا گیا۔ صبح کو جب سب جاگے، اس کو اِدھر اُدھر ڈھونڈا، کہیں نہ پایا۔ مگر حضرت کا فضلہ کئی جگہ نظر آیا۔ مرزا صائبؔ نے ہنس کر فرمایا: ''یاراں شمارا چہ افتادہ است کہ می گوئید، فلانے در باغ نیست، می بینم کہ مخدوم ہم دریں باغ چند جا نشستہ است''۔ (ص: ۳۸۶)

غالبؔ نے یہ خط علاء الدین خاں علائیؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ''نشستن'' اور ''ریدن'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ غالبؔ کا خیال ہے کہ اہل ایران کے روزمرہ میں ''نشستن'' ''ریدن'' کا استعارہ ہے۔ غالبؔ کی اس پوری بحث کا ماحصل یہی ہے۔

(۲۳)

''ضمیران'': ''ضمیران'' بروزن ''درگران'' لغت عربی ہے نہ معرب۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ پھول ہندوستان میں ہوتا ہے یا نہیں اس کی تحقیقات از روئے ''الفاظ الادویہ'' ممکن ہے''۔ (ص: ۳۸۶)

علائیؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''ضمیران'' بروزن ''درگران'' سے متعلق گفتگو

کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ ایک پھول ہے۔ غالبؔ کے نزدیک یہ لفظ عربی نہیں ہے اور نہ ہی کسی زبان سے لے کر اس کی عربی بنائی گئی ہے۔

اردوے معلیٰ میں بھی لفظ ''ضمیران'' ہی لکھا ہوا ہے، لیکن مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالبؔ'' میں مذکورہ تلفظ سے اختلاف کرتے ہوئے ''ضیمران'' بروزن زرگران'' تحریر کیا ہے پھر غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۲۴)

''خسر'': ''ہر چند تمہارا کلمہ ایک بذلہ ہے، لیکن اس ''خسر'' و''خسرانی'' نے مار ڈالا۔ کیا کہوں جو مجھ کو مزا ملا ہے؟ کہاں ''خسر'' و''خسران'' لغات عربی الاصل اور کہاں روزمرہ مشہور کہ ''خسر'' سسرے کو کہتے ہیں۔ صنعت اشتقاق وطباق کو کس سینہ زوری سے برتا ہے۔

اچھا میرا میاں یہ ''خسر'' بہ معنی ''پدرزن'' کیا لفظ ہے؟ حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں، لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے۔ فارسی میں ''پدرزن'' بہ فکِ اضافت کہتے ہیں۔ عربی جس طرح بہ معنی نقصان، لغت منصرف ہے، شاید سسرے کا اسم جامد بھی ہو یا فی الحقیقت سسرے کی تفریس وتعریب ہو''۔ (ص: ۴۰۵)

''خسر'' لغت فارسی نہیں۔ سسرے کی تفریس سے ''خسر'' پیدا ہوا ہو کیا عجب ہے۔ تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ یہ لغت عربی الاصل نہ ہو۔ وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں لغتِ ہندی ہے مفرس، اور یہی میرا عقیدہ ہے۔ (ص: ۴۰۶)

یہ خط بھی علاء الدین خاں علائیؔ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں لفظ ''خسر'' سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ غالبؔ کا شبہہ تھا کہ کہیں یہ لفظ عربی الاصل نہ ہو اس وجہ سے انھوں نے علائیؔ سے اس کی تحقیق چاہی تھی چنانچہ علائیؔ نے اس نے توضیح کی کہ یہ لفظ ہندی (اردو) ہے۔ اس خط سے مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اصل لفظ ''سسرے'' ہے جو کہ ہندوستانی ہے اور اس سے فارسی میں ''خسر'' بنایا گیا ہے۔

''خسر'' سے متعلق غالبؔ کا یہی بیان ''فرہنگ غالبؔ'' میں بھی نقل کیا گیا ہے۔

(۲۵)

فہمائش: ''فہمائش'' کا لفظ میاں بدّھا ولد میاں بمنا اور لالہ گنیشی داس ولد لالہ بھیروں ناتھ کا

گھڑا ہوا ہے۔ میری زبان سے کبھی تم نے سنا ہے؟ اب تفصیل سنو، امر کے صیغے کے آگے ''شین'' آتا ہے تو وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو حاصل بالمصدر کہتے ہیں۔ ''سوختن'' مصدر ''سوزد'' مضارع ''سوز'' امر ''سوزش'' حاصل بالمصدر اسی طرح ہیں۔ ''خواہش'' وکاہش'' و''گذارش'' و''آرائش'' و''پیرائش'' وفرمائش''۔ فہمیدن'' فارسی الاصل نہیں ہے۔ مصدر جعلی ہے۔ ''فہم'' لفظ عربی الاصل ہے۔ طلب'' لفظ عربی الاصل ہے۔ ان موافق قاعدہ تفریس ''فہمیدن'' و''طلبیدن'' کرلیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے لغت اصلی عربی آخر کو امر بن جاتا ہے 'فہم'' یعنی ''بہ فہم'' سمجھ ''طلب'' یعنی ''بہ طلب'' ''مانگ'' ''فہمد'' مضارع بنا ''طلبد'' مضارع بنا۔ خیر یہ فرض کیجیے کہ جب ہم نے مصدر اور مضارع اور امر بنایا تو اب حاصل بالمصدر کیوں نہ بنائیں؟ سنو، حاصل بالمصدر ''فہمش'' اور ''طلبش'' ہونا چاہیے۔ ''فہم'' تھا، صیغہ امر ''فہمد'' سے نکلا تھا۔ ''الف'' اور ''یے'' کہاں سے آیا؟ ''فہمائی'' تو نہیں ہے۔ جو ''فہمائش'' درست ہو۔ کہیں ''فرمائش'' کو اس کا نظیر گمان نہ کرنا۔ وہ مصدر اصلی فارسی ''فرمودن'' ہے۔ ''فرماید'' مضارع، ''فرمائے'' امر حاصل، مصدر ''فرمائش''۔ (ص:۴۹۶)

میر مہدی مجروحؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''فہمائش'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ انھوں نے بتایا اس کا استعمال فارسی میں درست نہیں ہے۔ یہ لفظ ہندوستانی کایستھوں کا گڑھا ہوا ہے۔ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان من وعن نقل کر دیا ہے اس پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

(۲۶)

''**پر**'': ''پر'' بہ معنی ''لیکن'' لفظ مشہور ہے اور ''پہ'' اس کا مخفف ہے۔ اس میں شاید کسی کو کلام نہ ہو۔ کوئی اور لکھے یا نہ لکھے، میرے اردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا''۔

(ص:۵۵۲)

غالبؔ نے یہ خط میاں داد خاں سیاحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''پر'' کے

بارے میں گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس کے معنی ''لیکن'' کے ہیں اور اس کا مخفف ''پہ'' ہے۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ میرے اردو دیوان میں یہ لفظ بکثرت استعمال ہوا ہے۔

(۲۷)

''**عیـــن**'': ''ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے۔ ''عین'' کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں ''عین'' ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے۔ بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے۔ یہ سمجھو کہ ''غربال'' غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام یہ لغت فارسی ہے۔ ہندی اس کی ''چھلنی'' اور مرادف اس کی ''پرویزن'' یعنی فارسی میں ''چھلنی'' کو ''غربال'' اور ''پرویزن'' کہتے ہیں۔ اور ''چھلنی'' ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔ رہا ''عُریال'' یا ''عِریال'' عین سعفص اور یائے تحتانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں اگر عربی میں ''چھلنی'' کو ''عریال'' کہتے ہوں تو فارسی میں ''غربال'' اور عربی ''عریال''۔ مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ ''غربال'' کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔ ''عریال'' نہ کہتے ہوں گے''۔ (ص:۵۵۴)

یہ خط بھی سیاحؔ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے سب سے پہلی بات یہ لکھی کہ ''عین'' کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لفظ میں یہ حرف آئے تو اسے عربی سمجھنا۔ دوسرے یہ کہ لفظ ''غِربال'' فارسی لفظ ہے اور اس کے معنی ''چھلنی'' کے ہیں اور اس کا مرادف ''پرویزن'' ہے۔ غالبؔ نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لفظ ''عُریال'' یا عِریال'' محض غلط ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالبؔ'' میں لفظ ''غِربال'' سے متعلق غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۲۸)

غربیلہ: ''غربیلہ'' کی ہندی نخرہ ہے۔ فارسی میں ''غربیلہ'' بولتے ہیں۔ (ص:۵۶۲)

سیاحؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ کے لفظ ''غربیلہ'' کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ لفظ فارسی کا ہے اور اس کی اردو ''نخرہ'' ہے۔

(۲۹)

کدہ: .(i) ''یہ الو کا پٹھا قتیلؔ ''صفوت کدہ وشفقت کدہ ونشتر کدہ''......کو غلط کہتا ہے''۔

(مکتوب بنام تفتہؔ، ص:۳۳۶)

(ii) ''یہ شخص مدعی ہے کہ ''کدہ'' کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس ''آرزو کدہ'' اور ''دیو کدہ'' اور ''نشتر کدہ'' اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے، وہ نادرست ہے۔ میں اور آپ بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں، اس پر حضرت غور فرمائیں۔ تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے''۔ (مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۸۷)

(iii) ''وہ کہتا ہے کہ ''کدہ'' کے ساتھ سوائے پانچ سات لفظ کے اور لفظ کو ترکیب نہ دو''۔

(مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۸۷)

(iv) ''قتیلؔ لکھتا ہے کہ ''کدہ'' کے ماقبل سوائے دو چار اسم کے اور اسم کا لانا جائز نہیں''۔

(مکتوب بنام عبدالرحمٰن تحسین، ص:۱۵۹۱)

مذکورہ بالا خطوط میں غالبؔ نے لفظ ''کدہ'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ انھوں نے یہی مضمون اپنی کتاب ''قاطع برہان'' میں بھی تحریر کیا ہے کہ کلکتہ میں مجھے قتیلؔ کے شاگرد نے یہ بتایا کہ استاد فرماتے ہیں کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسما کے دوسرے اسما کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ ''قاطع برہان'' کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

''یکے از پرورش آموختگان قتیل نومسلم در کلکتہ بمن گفت اوستاد در بارہ کدہ وہمہ کہ آں مرادف خانہ واین ترجمۂ تمام است از روی اجتہادی کہ بدانست پیروان خویش دارد جز اسمی چند کہ شمار آن از پنج یا شش نگزرد ماقبل کدہ آوردن واسم مفرد مابعد فقط ہمہ نبشتن جائز نمی شمارد پاسخ گزاردم کہ بیخبران بگفتہ چون خودی کار برخود تنگ گیرند آگاہ دلان راچہ افتادہ کہ توقیع ناروا راپزیرند حیرت کدہ وظلمت کدہ وصفوت کدہ وشفق کدہ وخرکدہ وامثال اینہا در نظم ونثر اہل عجم بسیار است فخر المتاخرین فرماید شعر:

خاموش حزیںؔ کز نفس سینہ خراشت   نشتر کدہ گردید جگر مرغ حرم را'' (ص:۸۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالب'' میں اس پر حاشیہ لکھا ہے کہ قتیل کے شاگرد کا مذکورہ بیان (جو انھوں نے غالب سے کیا) خود قتیل کے قول کے خلاف ہے کیوں کہ ''نہر الفصاحۃ'' میں ''کدہ'' سے متعلق بے شمار الفاظ درج ہیں اور یہ کتاب قتیل کی مرتبہ ہے عرشی صاحب نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا صاحب کا قتیل پر اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے۔مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

''قتیل کے شاگرد کا یہ بیان خود قتیل کے قول کے خلاف ہے، انھوں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ کدہ سے پہلے پانچ چھ مخصوص الفاظ کے علاوہ ناجائز ہے، بلکہ نہر الفصاحۃ ۲۵ میں یہ لکھا ہے کہ ''کدہ'' بہ معنی خانہ باشد با پنج لفظ ملحق شدہ سوای آں مسموع نیست'' بت کدہ، وغم کدہ، وآتش کدہ، ومی کدہ، وگلشن کدہ، وغیر آن چوں آب کدہ، نمی دانم کہ درست است یا نادرست۔یعنی اینہا اصول اند وسوای ایں پنج انچہ در کلام اساتذہ یافتہ باشد فروع این باشد۔حصر مقصود نیست وفروع در اصل داخل است، چوں حیرت کدہ، وسنبل کدہ وویران کدہ، حسرت کدہ الخ'' اس صورت میں مرزا صاحب کا اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہوگا''۔(ص:۱۹۸)

پروفیسر نذیر احمد نے بھی غالب کے مذکورہ بالا بیان سے اختلاف کیا ہے۔انھوں نے اپنے ایک مضمون ''غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل'' میں تحریر کیا ہے:

''غالب کا قیاس کہ ''کدہ، سینکڑوں ہزاروں لفظوں (بلکہ ہر لفظ کے ساتھ) کے ساتھ آتا ہے درست نہیں۔'کدہ' سے بنے ہوئے الفاظ کی تعداد محدود ہوگی، غیر محدود نہیں، اس بنا پر غالب کے نظریئے کی پوری تائید نہیں ہوسکتی''۔(مقالات نذیر، ص:۵۵۸)

(۳۰)

کم: ''کم'' کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں افادۂ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے۔جیسے ''کم آزار'' یعنی نیاز ارندہ'' نہ یہ کہ ''کم آزارند'' ''کم ہمتا'' یعنی 'بے ہمتا' بلکہ ''اندک'' کا لفظ بھی اس طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی رحمتہ اللہ علیہ فرماتا ہے۔شعر:

پس وپیش چوں آفتابم یکسیت
فرِوغم فراواں، فریب اندکیست

یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ پس ''کمیاب'' اور ''نایاب'' ایک چیز ہے''۔

(ص:۵۹۱)

چودھری عبدالغفور سرؔور کے نام لکھے گئے اس خط میں لفظ ''کم'' اور ''اندک'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں کہ ان کا استعمال کبھی کبھی مکمل نفی کے معنی میں ہوتا ہے۔ اس لیے ''کم آزار'' کے معنی ''نہ ستانے والا'' اور ''کم ہمتا'' کے معنی ''بے ہمتا'' کے ہیں۔ آخر میں یہ بتایا کہ ''کمیاب'' اور ''نایاب'' ایک ہی چیز ہے۔

عرشؔی صاحب نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۳۱)

طــرح: ''طرح'' بفتح اول وسکون ثانی بہ معنی فریب ہے اور تصویر کے خاکے کو بھی کہتے ہیں۔ اور بہ معنی آسائش دنیا بھی مجاز ہے۔ مرادف طرز وروش بھی ''طرح'' ہے بفتحتین۔ اس کا تفرقہ منظور رہا کرے''۔ (ص:۶۰۱)

غالبؔ نے یہ خط چودھری عبدالغفور سرؔور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ''طرْح'' اور ''طرَح'' سے متعلق گفتگو کی ہے اور ان کے معنی بھی بتائے ہیں کہ اول الذکر کے معنی ''فریب'' اور مجازاً آسائش دنیا بھی مراد ہے۔ اور ثانی الذکر بہ معنی ''طرز وروش'' کے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشؔی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں ''طرح'' کے ضمن میں تحریر کیا ہے:

''طرْح'' بسکونِ رائے قرشت، بمعنی فریب ہے لیکن اردو میں یہ لفظ مستعمل نہیں وہ دوسرا لفظ ہے ''طرَح'' بہ حرکتِ رائے قرشت بروزن فرَح۔ اس کو بسکون رائے بولنا عوام کا منطق ہے۔...... غزل کی طرح، زمین کی طرح، یہ بہ سکون ہے اور بمعنی روش وطرز طرح ہے بفتحتین۔ طرح بالفتح، بمعنی نمونہ اور بمعنی فریب پیچ۔ لیکن طرح بفتحتین اور چیز ہے''۔ (ص:۱۶۹)

(۳۲)

وار کرے: ''وار کرے'' بہ معنی ''حملہ کرنے کے ہے اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں ''وارنا'' اور ''وارے'' آیا ہے۔ نہ ''وارنا'' اور وار کرے''۔(ص:۶۱۶)

یہ خط بھی عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ سرورؔ نے اپنی کسی تحریر میں ''وار کرے'' کو ''وارنا'' اور ''وارے'' کے معنی میں استعمال کیا۔ غالبؔ نے بتایا کہ اس کا استعمال غلط ہے۔ کیوں کہ ''وارے'' کے معنی ہیں ''نچھاور ہونا'' اور ''وار کرے'' کے معنی ہوتے ہیں ''حملہ کرنا''۔

(۳۳)

نامراد، بے مراد: (i) ''ناظرین ''قاطع برہان'' پر روشن ہوگا کہ ''نامراد'' اور ''بے مراد'' کا ذکر مبنی اس پر ہے کہ عبدالواسع ہانسوی نے ''بے مراد'' کو صحیح اور ''نامراد'' کو غلط لکھا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ یہ ترکیبیں دونوں صحیح، لیکن ''بے مراد'' غنی کو کہتے ہیں اور ''نامراد'' محتاج کو۔ اب آپ کے نزدیک اگر ان دونوں کا محل استعمال ایک ہی ہو تو میرا مدعاے اصلی یعنی نامراد کی ترکیب کا علی الرغم عبدالواسع کے، صحیح ہونا فوت نہیں ہوتا''۔

(مکتوب بنام بے خبر، ص:۶۴۷)

(ii) ''عبدالواسع فرماتے ہیں کہ ''بے مراد'' صحیح اور ''نامراد'' غلط۔ ارے تیرا ستیاناس جائے۔ ''بے مراد'' اور ''نامراد'' میں وہ فرق ہے جو زمین وآسمان میں ہے۔ ''نامراد'' وہ کہ جس کو کوئی مراد، کوئی خواہش، کوئی آرزو بر نہ آوے۔ ''بے مراد'' وہ کہ جس کا صفحۂ ضمیر نقوشِ مدعا سے سادہ ہو، از قسم ''بے مدعا'' و ''بے غرض'' و ''بے مطلب''۔ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے۔ ''ناپروا'' اور ''ناکام'' اور ''نادرست'' اور ''ناچار'' کہ یہ مخفف ''ناچارہ'' اور ''ناہار'' کہ یہ مخفف نہ ''اہار'' ہے اور ''نامراد'' اور ''ناانصاف'' یہ سب درست ہیں''۔ (مکتوب بنام صاحب عالم، ص:۱۰۱۸)

مذکورہ بالا خطوط میں غالبؔ نے لفظ ''بے مراد'' اور ''نامراد'' پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دونوں لفظ صحیح ہیں اور اس کے معنی بھی تحریر کیے ہیں کہ ''بے مراد'' ''غنی کے معنی میں ہے اور ''نامراد، محتاج'' کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

(۳۴)

خراب ، خرابہ:(i) ''ایک صاحب آگرے میں اور ایک صاحب لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ ''گنج درخرابہ باید نہ درخراب''۔ ہر چند کہ ''خرابہ'' مزید علیہ اور اصل لغت ''خراب'' عربی الاصل، بہ معنی ''ویران وویرانہ'' ہے۔ جس کی ہندی ''اجڑ'' معترض مقرر رہا''۔

(مکتوب بنام بے خبر،ص:۶۵۱)

(ii) ''ایک گروہ معارض ہوا کہ گنج کو ''خرابہ'' کہو نہ ''خراب'' میں متحیر کہ یارب کس سے کہوں''، ''خرابہ'' مزید علیہ ''خراب'' ہے۔ مثل ''ویران'' و ''ویرانہ'' و ''موج'' و ''موجہ'' الحاق ہائے ہوز سے لغت دوسرا نہیں پیدا ہوا''۔ (مکتوب بنام بے خبر،ص:۶۵۲)

(iii) ''اب جو فقیر کا یہ مطلع مشہور ہوا: شعر!

از جسم بہ جاں نقاب تا کے　　　ایں گنج دریں خراب تا کے

حضرات کو اس میں کیا تأمل ہے۔ ''خرابہ'' کی جگہ ''خراب'' کو نہیں مانتے۔ آیا یہ نہیں جانتے کہ لغت عربی الاصل، ''خراب'' اور ''خرابہ'' مزید علیہ۔ ''ویران'' لغت فارسی اصل اور ''ویرانہ'' مزید علیہ۔ ''موج'' لغت عربی الاصل اور ''موجہ'' مزید علیہ۔ مزید علیہ جائز اور لغت اصلی ناجائز کیوں؟ یہ ایک مصرع قدما میں سے کسی کا ہے مگر پیش مصرعہ مجھے یاد نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ کس کا ہے:

چوں مہر در کسوفم و چون گنج درخراب

میں خود کہتا ہوں کہ اس کو نہ مانو۔ اس راہ سے کہ میں قائل کا نام نہیں بتا سکتا۔ یہ مطلع مرزا محمد علی صائبؔ علیہ الرحمۃ کا اس کے دیوان میں موجود ہے۔

شعر:　بہ فکر دل نہ فتادی بہ پیچ باب، دریغ
بہ گنج راہ نہ بردی دریں خراب، دریغ

''گنج وخراب''، ''گنج وخرابہ''، ''گنج ویران''، ''گنج وویرانہ'' مستعمل اہل ایران ہے۔ اس بات میں متردد ہونا محض عدم اعتنا ہے''۔ (مکتوب بنام شیفتہ،ص:۸۱۶)

مذکورہ بالا خطوط میں غالبؔ نے لفظ ''خراب'' اور ''خرابہ'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ

اصل لفظ ''خراب'' ہے۔ یہ عربی الاصل ہے۔ اہل ایران نے اس کے آخر میں ہائے زائدہ کا اضافہ کر کے ''خرابہ'' بنالیا ہے۔ ویران سے ویرانہ، موج سے موجہ بھی اسی طرح بنایا گیا ہے۔ یہ بحث مکتوب نمبر ۱۱ پر بھی گذر چکی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے مذکورہ بالا بیان سے اتفاق کرتے ہوئے ''فرہنگ غالب'' میں انھی کا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۳۵)

گیا، گیاہ: ''گیا'' اور ''گیاہ'' بہ کاف فارسی مکسور۔ سبز گھانس کو کہتے ہیں۔ ''گیا'' بہ کاف فارسی مفتوح کوئی لغت فارسی نہیں ہے ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انھوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دو مرکز اور فتحہ بنادیا ہو۔ فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے، جو ایسا سمجھے ہیں۔ ''نہ گیا'' بہ معنی وہ ہے نہ ''گیا'' نہ معنی مقدم وہ ہے نہ ''گیا'' بہ معنی پہلوان ہے نہ ''کارگیا'' کوئی لفظ ہے نہ کوئی لغت''۔ (ص: ۷۸۹)

غالب نے یہ خط منشی کیول رام ہشیار کے نام لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ''گیا'' اور ''گیاہ'' کے تلفظ اور معنی سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لغت نویسوں سے اختلاف کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ''گ'' مکسور ہے اور یہ بھی بتادیا ہے کہ ''گ'' مفتوح کوئی فارسی لغت ہرگز نہیں ہے۔

عرشی صاحب نے ''فرہنگ غالب'' میں غالب کا مذکورہ بالا بیان اس ضمن میں نقل کیا ہے۔

(۳۶)

کے: ''کے'' بہ کاف عربی مفتوح بروزن ''مے'' ایک لغت فارسی ہے۔ ذو معنین دیتا ہے ایک تو ''کب''، یعنی ''کس وقت'' اور دوسرے معنی اس کے ہیں ''حاکم'' اور ''مالک'' کے۔ الف جو اس کے آگے آتا ہے، وہ کثرت کے معنی دیتا ہے، جیسے ''خوشا'' بہت خوش، ''بدا'' بہت بد، ''کیا'' بڑا حاکم''۔ (ص: ۷۹۰)

ہشیار کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ''کے'' کے بارے میں بتایا ہے کہ ایک فارسی کا لفظ ہے ''ک'' پر زبر ہے اور بروزن ''مے'' ہے۔ آگے یہ بتایا کہ اس کے دو معنی ہیں۔ اول ''کب''

اور ''کس وقت'' اور دوم ''حاکم'' اور ''مالک''۔ غالبؔ نے یہ بھی بیان کیا کہ اگر اس کے آگے ''الف'' کا اضافہ کردیا جائے تو وہ کثرت کے معنی دیتا ہے جیسے ''کیا''، ''بڑا حاکم''۔ اسی طرح ''خوشا'' بہت خوش اور ''بدا'' بہت بد وغیرہ۔

فرہنگ غالبؔ میں مولانا عرشیؔ نے غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۳۷)

ناوداں: ''حوض کوثر کہ مشرب الروحست

ناودانے زپا رگیں منست

''ناوداں'' بہ معنی ''موری'' اور ''پارگیں'' اس گڑھے کو کہتے ہیں جس میں مطبخ اور حمام وغیرہ کا پانی جمع ہوتا ہے''۔ (ص: ۸۰۰)

غالبؔ نے یہ خط محمد زکریا خاں زکیؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ''ناوداں'' کے معنی تحریر کیے ہیں کہ اس کے معنی ''موری'' اور پارگیں'' کے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس گڑھے کو کہتے ہیں جس میں مطبخ اور حمام وغیرہ کا پانی جمع ہوتا ہے۔

(۳۸)

سیف، زلف: ''سیف کو ''عدوکش'' کہو اور ''کمند'' کو ''عدوبند''۔ سیف عدوبند نہیں ہوسکتی۔ تم کو کہتا ہوں کہ تم ''تلوار'' کو عدوبند نہ کہو۔ کوئی اور اگر کہے تو اس سے نہ لڑو۔ ''زلف'' کو ''شب رنگ'' اور ''شب گوں'' کہتے ہیں۔ ''شب گیر'' زلف کی صفت ہرگز نہیں ہوسکتی۔ شب گیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھے گھڑی رات رہے چل دیں۔ ''نالۂ شب گیر'' آہ وزاریٔ آخر شب کو کہتے ہیں۔ ''زلف شب گیر'' نہ مسموع، نہ معقول''۔ (۸۰۳)

غالبؔ نے مذکورہ خط یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام لکھا ہے۔ پہلے غالبؔ نے یہ بتایا کہ ''سیف'' کو ''عدوکش'' اور ''کمند'' کو ''عدوبند'' کہتے ہیں۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ تلوار ''عدوبند'' نہیں ہوسکتی۔ دوسرے ''زلف'' پر گفتگو کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں کہ زلف کی صفت ''شب رنگ'' اور ''شب گوں'' ہے۔ ''شب گیر'' کو زلف کی صفت نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ آخر میں اس کی توجیہہ بھی بیان کی ہے۔ پھر ''زلف شب گیر'' کے بارے میں مزید یہ بتایا ہے کہ یہ لفظ نہ سنا گیا اور نہ مناسب ہے۔

(۳۹)

خزادہ: ’’خزادہ‘‘ خداوندزادہ کا مخفف ہے لیکن فارسی نہیں۔ عربی نہیں۔ اردو کا روزمرہ تھا۔
’’خزادہ‘‘ اور ’’خزادی‘‘ مرادف صاحبزادہ اور صاحبزادی ہے۔ مگر فی زمانناً متروک ہے۔ ’’فق‘‘ فارسی لغت نہیں ہوسکتا عربی بھی نہیں۔ روز مرۂ اردو ہے جیسا کہ میر حسنؔ کہتا ہے: کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فق‘‘ (ص:۸۰۴)

یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ لفظ ’’خزادہ‘‘ سے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ یہ لفظ نہ فارسی ہے اور نہ ہی عربی یہ اردو کا روزمرہ تھا۔ اور ’’خداوندزادہ‘‘ کا مخفف ہے۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ’’خزادہ‘‘ اور ’’خزادی‘‘، ’’صاحبزادہ اور صاحبزادی‘‘ کا مرادف ہے، لیکن اب متروک ہو چکا ہے۔

دوسرے لفظ ’’فق کے بارے میں غالبؔ لکھتے ہیں کہ یہ لفظ بھی عربی و فارسی کا نہیں ہے بلکہ روزمرۂ اردو ہے اور سند کے طور پر میر حسنؔ کا مذکورہ مصرعہ نقل کیا ہے۔

(۴۰)

تکیہ: ’’تکیہ‘‘ لفظ عربی الاصل ہے، فارسی اردو میں مستعمل۔ دونوں زبانوں میں ہم بہ معنی ’’بالش‘‘ اور ہم معنی ’’مکانِ فقیر آتا ہے۔ ایران میں تکیۂ مرزا صاحب مشہور ہے۔
’’گل تکیہ‘‘ لفظ مرکب ہے۔ ہندی اور فارسی سے گل مخفف ’’گال‘‘ کا اور ’’تکیہ‘‘ بہ معنی ’’بالش‘‘ وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں ’’گل تکیہ‘‘ کہلاتا ہے۔ ’’گل‘‘ بہ معنی ’’پھانسی‘‘ انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے بنگالہ میں سو برس سے اور دلی اکبرآباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ ’’گل تکیہ‘‘ وضع کیا ہوا نورجہاں بیگم کا ہے۔ جہاں گیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ ’’گل‘‘ کیا چیز ہے۔
’’معنی مفرد بہ تلفظ جمع‘‘ اس جملے کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔ معنی مفرد، معانی جمع اور یہ جو اردو کے محاورے میں تقریر کرتے ہیں کہ ’’اس شعر کے معنی کیا ہیں یا اس شعر کے معنی کیا خوب ہیں۔ اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص وعام کی زبان پر یوں ہی ہے۔ ’’معانی‘‘ کی جگہ ’’معنی‘‘ بولتے ہیں‘‘۔ ’’رت‘‘ لفظ ہندی الاصل ’’رتھ‘‘ ہے۔ بہ ہائے

مضمرہ۔"   (ص:۸۰۴)

یہ خط بھی یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس میں غالبؔ نے لفظ "تکیہ" سے بحث کی ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے۔لیکن فارسی و اردو میں استعمال ہوتا ہے۔پھر "گل تکیہ" کے بارے میں بتایا کہ یہ مرکب ہے اور ہندی و فارسی دونوں میں "گل" گال کا مخفف ہے۔اور "بالش" کے معنی میں آتا ہے یعنی وہ چھوٹا تکیہ جو رخسار کے نیچے رکھا جاتا ہے۔"گل" کے دوسرے معنی تحریر کرتے ہوئے غالبؔ نے یہ بھی لکھا کہ "گل" بہ معنی "پھانسی" کے بھی ہیں اور یہ انگریزی لغت ہے۔"گل تکیہ" کے وجود کے بارے میں غالبؔ نے یہ لکھا کہ نور جہاں بیگم کا وضع کیا ہوا ہے۔دوسری طرف غالبؔ نے لفظ "معنی" کی وضاحت کی ہے کہ یہ ہے تو "مفرد"، لیکن جمع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔انھوں نے لکھا کہ "معانی" کی جگہ "معنی" بولتے ہیں۔آخر میں "رت" لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اصل لفظ "رتھ" ہے اور خالص ہندی کا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے "فرہنگ غالبؔ" میں "تکیہ" سے متعلق غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان من وعن نقل کر دیا ہے۔

(۴۱)

سرشار: "لسان فارسی میں" سرشار، صفت ہے پیالے کی، معنی لفظی اس کے "لبریز"۔پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے؟ اور یہ جو اردو "مست و سرشار مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں امر جداگانہ ہے۔فارسی میں تتبع اردو کا ناجائز"۔(ص:۸۳۶)

غالبؔ نے یہ خط مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔اس میں انھوں نے لفظ "سرشار" سے متعلق گفتگو کی ہے کہ یہ فارسی میں "لبریز" کے معنی میں آتا ہے۔لہذا فارسی "جامِ سرشار" کی ترکیب تو درست ہوگی، لیکن "رندِ سرشار" کی ترکیب درست نہ ہوگی۔البتہ اردو میں "سرشار" "مست" کا مرادف ہے۔لیکن فارسی میں اردو روزمرہ کی پیروی درست نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے "فرہنگ غالبؔ" میں غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۴۲)

اسماء یا لغات: "اسماء یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں

یہ اور ہندی میں یہ۔ طرزِ گفتار ہندی کا فارسی اور فارسی کا ہندی کبھی نہیں ہوسکتا۔
مثلاً ''چوری کا گڑ میٹھا'' اس کی فارسی نہ پوچھے گا، مگر نادان۔ ''سہی'' اور ''تو سہی'' کی
فارسی کیوں کر بنے؟ یہ روزمرۂ اردو ہے۔ (ص: ۱۴۲۷)

غالبؔ نے یہ خط قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اس خط میں ایک بنیادی بات یہ بتائی ہے کہ کسی زبان کے مفرد یا مرکب اسما یا لغت کا دوسری زبانوں میں مرادف ڈھونڈا جاسکتا ہے، لیکن طرزِ گفتار یعنی بات کہنے کا طریقہ اردو کا فارسی اور فارسی کا اردو کبھی نہیں ہوسکتا۔ غالبؔ نے مثال میں ایک جملہ پیش کیا کہ ''چوری کا گڑ میٹھا'' اس کی فارسی نہیں بن سکتی کیوں کہ یہ روزمرہ ہے۔ اسی طرح لفظ ''سہی'' اور ''تو سہی'' سے متعلق یہ بتایا کہ اس کی فارسی کیوں بنے یہ تو روزمرۂ اردو ہے۔

(۴۳)

فراز، باز: ''درتوبہ بازاست وباب رحمت فراز'' معنی اس کے یہ کہ ''توبہ کا در کھلا ہے اور
دروازہ رحمت کا بند''۔ ''فراز'' اضداد میں سے نہیں ہے۔ ''باز'' کھلا۔ ''فراز'' بند۔
(ص: ۱۴۱۷)

قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیے گئے مذکورہ خط میں غالبؔ نے لفظ ''فراز'' اور ''باز'' کے معنی بتائے ہیں کہ ''باز بہ معنی کھلا'' اور ''فراز بہ معنی بند'' کے ہیں۔ اور یہ بھی لکھا کہ ''فراز'' اضداد میں سے نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے اس ضمن میں اپنی مرتب کتاب ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا مذکورہ بیان نقل کیا ہے۔

(۴۴)

آبستن، آبستنی: ''آبستن'' اور ''آبست'' کے باب میں یہ قول معترض کا غلط ہے کہ ''آبست''
کو بہ جائے ''آبستن'' جائز سمجھتا ہے۔ ''آبست'' کوئی لفظ نہیں۔ ''آبستن'' اصل لفظ
اور ''آبستنی'' مزید علیہ۔ یہ دونوں صحیح بلکہ ''آبستنی'' زیادہ فصیح۔ اگر معترض فیضیؔ کو نہیں
مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں؟ فیضیؔ کی سند مقبول اور مسموع۔ ''ارمغان'' اور
''ارمغانی''، ''آبستن'' اور ''آبستنی'' اے یہ تو فارسی لغت ہیں۔ فارسی گویوں نے

''حضور'' کو''حضوری'' اور''فضول'' کو''فضولی'' اور''نقصان'' کو''نقصانی'' لکھا ہے''۔(ص:۱۴۲۸)

مذکورہ خط بھی قدؔر بلگرامی کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے لفظ''آبستن''اور ''آبستنی'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ دونوں لفظ صحیح ہیں۔ بلکہ''آبستنی'' زیادہ فصیح ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ''آبستن''اصل لفظ ہے اور اس میں یائے زائدہ کا اضافہ کر کے''آبستنی'' بنالیا گیا ہے۔ اور فیضؔی کے یہاں اس کی مثال ملتی ہے اور اس کی سند مقبول ہے۔ غالبؔ نے مذکورہ لفظ سے متعلق دیگر مثالیں بھی تحریر کی ہیں۔ مثلاً''ارمغان'' اور''ارمغانی''،''حضور'' اور''حضوری''، اور''فضول'' اور ''فضولی''،''نقصان'' اور''نقصانی'' وغیرہ بھی فارسی گویوں کے یہاں ملتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشؔی نے''فرہنگ غالبؔ'' میں لفظ''آبستنی'' کے ضمن میں تحریر کیا ہے:

''آبستنی'' باضافہ یای تحتانی، بمعنیٔ زنِ حاملہ۔ مخفی نماند کہ آبستن مصدر نیست کہ آبست ماضی وآبستہ مفعول آں تواند بود، بلکہ اسمیست جامد ولغتی است غیر متصرف''۔(ص:۵)

اس کے بعد غالبؔ کا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۴۵)

تئیں: ''تئیں'' کا لفظ متروک اور مردود، قبیح، غیر فصیح۔ یہ پنجاب کی بولی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میرے لڑکپن میں ایک اصیل ہماری ہاں نوکر رہی تھی، وہ''تئیں''بولتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں''۔(ص:۱۴۳۰)

قدؔر بلگرامی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے لفظ''تئیں'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض الفاظ کسی زمانے میں فصیح اور غیر قبیح بھی ہوا کرتے ہیں، لیکن کچھ زمانہ گذرنے کے بعد اسے متروک قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کے یہاں یہ تصور پایا جاتا ہے۔

لفظ''تئیں'' سے متعلق صاحب''فرہنگ آصفیہ'' کا ایک بیان نہایت دلچسپ ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ لفظ اپنے کے ساتھ مستعمل ہے۔ جیسے''اپنے تئیں کچھ غرض نہیں''۔ پہلے غیر کے ساتھ بھی بولتے تھے جیسے''تیرے تئیں''،''اس کے تئیں'' وغیرہ۔ اس لفظ پر ایک مرتبہ

ایک لکھنوی صاحب زبان اور حضرت غالبؔ کے درمیان ایک عجیب لطیفہ سرزد ہوا۔ دہلی میں ''اپنے تئیں''، ''آپ کو'' کے بجائے بہت بولا جاتا تھا۔ لیکن لغت تراشانِ لکھنؤ نے اسے بالکل ترک کردیا تھا۔ اور اس کے بجائے لفظ ''آپ کو'' کو ترجیح دیتے تھے۔ حضرت غالبؔ سے پوچھا کہ آپ کے نزدیک لفظ ''اپنے تئیں'' بہتر ہے یا ''آپ کو''۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں تو ''آپ کو'' حقیر و ذلیل، نالائق، نابلد سمجھتا ہوں، کسی اور سے بھی مشورہ لیجیے کہ ایسے موقع پر ''اپنے تئیں'' خوشنما ہے یا لفظ ''آپ کو''۔ میرے نزدیک ''اپنے آپ کو'' کہنے سے سقم نکل جاتا ہے'' (ج: اول، ص: ۲۵۶)

ہمارے دور کے مشہور محقق جناب رشید حسن خاں نے اس پر استدراک کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ یہ لطیفہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے خود تراشا ہے کیوں کہ غالبؔ نے اپنے خط میں اس لفظ کو متروک، مردود، قبیح، غیر فصیح لکھ چکے ہیں۔ رشید حسن خاں کی اصل عبارت ملاحظہ ہو جو انھوں نے اپنی مرتبہ کتاب ''باغ و بہار'' میں تحریر کی ہے:

''یہ لطیفہ صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے (غالباً) خود تراشا ہے، لیکن ان مرحوم کو معلوم نہیں تھا کہ ''تئیں'' کو مرزا غالبؔ اپنے ایک خط میں ''قبیح اور غیر فصیح'' لکھ چکے ہیں''۔ (ص: ۴۴۵)

اب جہاں تک لفظ ''تئیں'' کے پنجابی ہونے کا تعلق ہے اور یہ کہ غالبؔ کے زمانے میں اس کے استعمال پر لونڈیاں ہنستی تھیں تو ان دونوں باتوں سے قاضی عبدالودود نے اختلاف کیا ہے۔ وہ اپنے طویل مقالے ''غالبؔ بہ حیثیت محقق'' میں لکھتے ہیں:

''پہلے میرا خیال تھا کہ ''تئیں'' کتابت کی غلطی ہے۔ لیکن جب مکاتیب کی اشاعت ۲ صفحہ ۹۹ میں ان کی یہ ہدایت دیکھی کی تئیں نہ لکھا کرو۔ تو یقین آیا کہ عبارت زیر بحث میں تئیں ہی ہے۔ تئیں پنجاب کی خاص بولی نہیں۔ کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ص: ۲۳ میں موجود ہے اور شعرا دہلی میں آبروؔ سے لے کر رنگینؔ (متوفی ۱۲۵۱ھ) تک کے یہاں ملتا ہے۔ مصرع رنگینؔ ''ہر ملاقات میں کہہ کب تئیں میں تجھ سے لڑوں'' مجموعہ نغز ا، ص: ۲۸۲۔ خود غالبؔ اور ذوقؔ اور غالباً مومنؔ کے یہاں یہ لفظ نہیں آیا اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان شعرا کے متروکات میں تھا۔ لیکن تاریخی حیثیت سے یہ بالکل

غلط ہے کہ غالبؔ کے لڑکپن میں اس کے استعمال پر لونڈیاں تک ہنستی تھیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ آزادؔ، حالیؔ اور سید احمد خاں وغیرہ بے تکلف اسے برتتے تھے''۔

(ص:۱۸۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا ہی بیان نقل کردیا ہے۔

(۴۶)

رنگ: ''رنگ'' بہ وزن ''سنگ'' ترجمہ ''لون'' اور لفظ فارسی الاصل ہے۔ جب اس کو اردو میں منصرف یا بہ قول بعضے متصرف کریں گے تو نون کا تلفظ موہوم سارہ جائے گا۔
''رنگنا'' بہ وزن ''چند جا'' نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہے جیسا کہ اس مصرعہ میں: ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی یہ صحیح اور فصیح ہے۔ ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی۔
یہ اعلان نون، گنواری بولی اور غیر صحیح اور قبیح ہے''۔ (ص:۱۴۳۳)

غالبؔ نے یہ خط بھی قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ''رنگ'' بہ وزن ''سنگ'' سے متعلق گفتگو کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ لفظ فارسی الاصل ہے اور اس کا ترجمہ ''لون'' ہے۔ لفظ ''رنگ'' سے اردو والوں نے مصدر بنایا یعنی ''رنگنا'' اور اس سے مشتقات پیدا کیے۔ غالبؔ لکھتے ہیں کہ اس مصدر اور اس کے مشتقات میں نون کا اعلان گنواری بولی ہے اور غیر صحیح اور قبیح ہے۔ 'نون' کا اخفا ہونا چاہیے یعنی ''ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی'' یہ صحیح اور فصیح ہے۔ اور ''ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی'' یہ غیر صحیح اور قبیح ہے۔

مولانا عرشیؔ نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا ہی بیان نقل کیا ہے۔

(۴۷)

سحر، صبح: ''ہر چند ''سحر'' اور ''صبح'' مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغاز نہار ہے مگر بہ خلاف صبح ''سحر'' بہ طریق مجاز بعد نصف شب سے صبح تک مستعمل ہے۔ طعامِ آخر شب کو ''سحری'' اور ''سحر گہی'' کہتے ہیں۔ اور مرغان خوش آواز، کہ بلبل بھی ان میں ہے اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں۔ نصف شب کو مرغ سحر خواں کا ہم آواز ہونا محل اعتراض نہیں ہے''۔ (ص:۱۵۴۲)

غالبؔ نے یہ خط خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''سحر'' اور ''صبح'' کے فرق کو واضح کیا ہے کہ ''سحر'' رات کے ختم کو کہتے ہیں۔ اور ''صبح'' دن کے شروع ہونے کو کہتے ہیں۔ لفظ ''سحر'' کی مزید توضیح کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں کہ لفظ ''سحر'' مجازاً آدھی رات سے صبح تک استعمال ہوتا ہے اور آخر شب کے کھانے کو ''سحری'' یا ''سحر گہی'' کہتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے 'فرہنگ غالبؔ' میں غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۴۸)

گوش: ''گوش'' کا استعمال ''انداختن'' کے ساتھ اگر شعرائے ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان کے کلام سے ڈھونڈ ھتے۔ جب خود عرفیؔ نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں'' (ص:۱۵۴۲)

یہ خط بھی خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے ''گوش'' کا استعمال ''انداختن'' کے ساتھ جائز ٹھہرایا ہے کیوں کہ اس کی سند خود عرفیؔ کے یہاں ملتی ہے۔

''فرہنگ غالبؔ'' میں مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۴۹)

پریستان: ''پریستان'' اصل لغت، مخفف اس کا بہ حذف تحتانی ''پرستان'' ''پری استھان'' تو ہم محض۔ مگر یہ بھی یاد رہے کہ آدم الشعرا رودکیؔ سے فخر المتاخرین شیخ علی حزیںؔ تک کسی کے کلام میں ''پریستان'' یا ''پرستان'' دیکھا نہیں''۔ (ص:۱۵۷۶)

غالبؔ نے یہ خط فرزند احمد صفیرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں انھوں نے لفظ ''پریستان'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ اصل لغت ہے اور اس کا مخفف ''پرستان'' یعنی ''یائے'' کے حذف کے ساتھ۔ اور ''پری استھان'' کوئی لفظ نہیں ہے۔ یہ محض ایک وہم ہے۔ غالبؔ نے ایک بات یہ بھی لکھی ہے کہ رودکیؔ سے لے کر حزیںؔ تک کے کلام میں ''پریستان'' یا ''پرستان'' لفظ نہیں آیا ہے۔ غالباً اس کا استعمال فارسی میں نہیں ہوتا ہے۔

(۵۰)

لاچار، ناچار: ''جابہ جا ''لاچار'' لکھا ہے اور ''لاچار'' غلط ہے۔ کس لیے کہ 'چار' لفظ فارسی ہے

اور جیم فارسی اس کی دلیل ہے۔ اگرچہ ''لا'' عربی کا حرف نفی ہے مگر فارسی کا حرف نفی ہوتے کہ حرف ''نا'' ہے۔ ''لا'' کا لگانا کاتب کی جہالت ہے''۔(ص:۱۵۸۱)

غالبؔ نے یہ خط بھی صفیرؔ بلگرامی کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے ''لاچار'' اور ''ناچار'' سے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''چار'' تو فارسی لفظ ہے لیکن ''لا'' عربی کا حرف نفی ہے فارسی کا حرف نفی ''نا'' ہے اس وجہ سے ''لاچار'' غلط ہے اور ''ناچار'' صحیح ہے۔

☆☆☆

(ب) مرکبات:

(۱)

''شست بستن'' جب ظہوریؔ کے ہاں ہے تو باندھیے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرے میں ان کے پیرو ہیں''۔ (ص:۲۳۴)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے ان سے ''شست بستن'' کی ترکیب سے متعلق استفسار کیا ہے کہ یہ ترکیب صحیح ہے؟ غالبؔ اس کے جواب میں ظہوریؔ کو سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرے میں ان کے پیرو ہیں۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ غالبؔ ظہوریؔ کو مستند مانتے تھے۔

(۲)

(i) ''دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو۔ وہی بیش و بیشتر کا قصہ نکلا۔ غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے''؟ (ص:۲۴۷)

(ii) دیکھو صاحب، خط میں تم پھر وہی ''بیش و بیشتر'' کا قصہ لائے ہو۔ ''چہ جرم'' وہ ''چہ سبب'' و ''چہ گناہ'' پر جو سند لاتے ہو:

عشق است و صد ہزار تمنا، مرا چہ جرم

اس کی کیا حاجت ہے؟ ''جاناں مددے'' یاراں مددے'' یہ تمام غزل اسی طرح کی ہے۔ اگر یہ ترکیب درست نہ ہوتی تو میں ساری غزل کیوں نہ کاٹ ڈالتا''۔ (ص:۲۶۲)

مذکورہ بالا خطوط تفتہؔ کے نام تحریر کیے گئے ہیں۔ غالبؔ نے ان میں ''بیش و بیشتر'' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ ترکیب صحیح نہیں ہے۔ انھوں نے تفتہؔ کو اس کے استعمال سے منع کیا ہے۔ ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ غلطی میں جمہور کی پیروی نہیں کرنا چاہیے۔ غالبؔ کے نزدیک ''چہ جرم'' ''چہ سبب'' ''چہ گناہ'' اور ''جاناں مددے'' ''یاراں مددے'' جیسی ترکیبیں درست ہیں۔

(۳)

''بیش از بیش و کم از کم'' یہ ترکیب بہت فصیح ہے اس کو کون منع کرتا ہے اور جلال اسیرؔ کی یہ بیت بہت پاکیزہ اور خوب ہے اس کے معنی یہی ہیں کہ ''در زمانِ من مہر بیش از بیش شد

ودر زمان تو وفا کم از کم شد'' استاد کیا کہے گا؟ اس میں تو تین ٹکڑے کالف ونشر ہے۔ ''من اور تو''، ''مہر اور وفا''، ''بیش از بیش'' اور ''کم از کم'' اگر چہ بہ حسب معنی جائز ہے لیکن فصاحت اس میں کم ہے۔ بیش از بیش وکم از کم، افصح ہے۔ وہ شعر تمہارا خوب ہے اور ہمارا دیکھا ہوا ہے:

قیس! از تو نہ ایم کم ولے صبر
بیش است ترا، کم است مارا

لیکن ہاں پہلے مصرعہ میں اگر ''کمتر'' ہوتا تو اور اچھا تھا۔ بہر حال اتنا خیال رہے کہ ایسی جگہ ''تر'' کا لفظ افصح ہے۔ (ص:۲۴۲)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں ''بیش از بیش وکم از کم'' کی ترکیب سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے کہ یہ ترکیب بہت فصیح ہے۔ اور جلال اسیر کی ایک بیت کے معنی بھی تحریر کیے ہیں۔ غالب نے ''بیشتر از بیش اور کمتر از کم'' کی ترکیب کو بھی معنی کے لحاظ سے جائز ٹھہرایا ہے۔ لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں فصاحت کم ہے۔ ''بیش از بیش وکم از کم'' ہی افصح ہے۔

(۴)

''نظر شگفتن''، و''گوش شگفتن'' ہم نہیں جانتے۔ اگر چہ منشی ہر گوپال تفتہ اور مولانا نور الدین ظہوری نے لکھا ہو:

نظارہ راز خون ولم گل درآستیں
خونش مگو، بگو کہ ز چشم چمن چکید

یہ نہ سمجھنا کہ چمن از چشم چکیدن، ''شگفتنِ گوش ونظر'' کی مانند غرابت رکھتا ہے۔ یہ ''خونفشانیِ چشم'' کا استعارہ ہے۔ اور ''خونفشانی'' صفت چشم ہوسکتی ہے۔ اگر ''نظر کا خوش ہونا'' اور ''کان کا شاد ہونا'' جائز ہوتا تو ہم اس کا استعارہ بہ شگفتگی کر لیتے۔ ''خوش ہونا'' جب صفتِ چشم وگوش نہ ہو تو ہم کیا کریں''۔ (ص:۲۴۹)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ یہاں غالب نے ''نظر شگفتن'' اور ''گوش شگفتن'' کی ترکیب کو نامناسب ٹھہرایا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ''نظر کا خوش ہونا'' اور ''کان کا شاد ہونا'' جیسی ترکیبیں

درست نہیں ہیں۔ ''خوش ہونا'' نظر، اور کان، کی صفت نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۵)

''چشمان پرخُمار'' و ''چشمان بے حیا'' ان دونوں ترکیبوں میں سے ایک لکھ لو۔ ان سب اشعار میں نہ عیب نہ لطف'' (ص:۲۶۲)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے ''چشمان پرخمار'' اور ''چشمان بے حیا'' دونوں ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے۔ اور تفتہؔ کو اجازت دی ہے کہ ان میں سے ایک لکھ لو۔ اس خط سے ضمناً یہ بھی معلوم ہوا کہ غالبؔ کے نزدیک شاعری کی ایک قسم وہ بھی ہے جس میں نہ عیب ہے اور نہ لطف ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کی ایک قسم وہ ہے جس میں لطافت ہو اور عیب سے خالی ہو۔ اور ایک قسم وہ بھی ہے جس میں لطف نہ ہو اور عیب سے پُر ہو۔

(۶)

''صاحب! وہ جو میں نے بائیس شعر مرثیے کے لکھ کر تم کو بھیجے، اس سے مقصود یہ تھا کہ تم اپنے اشعار دوسرے ماتم زدہ کو دے دو، کس واسطے کہ تمہاری تحریر سے معلوم ہوا کہ کوئی اور بھی فلک زدہ ہے اور یہ جو تم لکھتے ہو کہ کچھ اوپر اسی شعر میں سے ایک شعر بھی تو نے نہ لیا، اس کا حال یہ ہے کہ وہ شعر ''سب دست و گریباں'' تھے۔ ایک کو ایک سے ربط، ایک یا دو شعر اس میں سے کیوں کر لیے جاتے''۔ (ص:۲۷۶)

غالبؔ نے یہ خط مرزا ہر گوپال تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے، اس خط میں غالبؔ نے ''دست و گریباں'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ ایک شعر دوسرے شعر سے اس طرح مربوط ہو کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہ کیا جا سکے۔

(۷)

''جواں مرد''، ''جواں بخت''، ''جواں دولت''، ''جواں عمر''، ''جواں سال'' جواں خرد''، ''جواں مرگ'' یہ الفاظ مقررۂ اہل زبان ہیں، کبھی مقلوب و معکوس نہیں آتے''۔ (ص:۵۳۹)

غالبؔ نے یہ خط میر مہدی مجروحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''جواں مرد''، ''جواں بخت''، ''جواں دولت''، ''جواں عمر''، ''جواں سال''، ''جواں خرد''، ''جواں مرگ'' جیسی ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے اور لکھا ہے کہ یہ الفاظ اہل زبان کے مقرر کیے ہوئے ہیں اور اس کی ترکیب بدلی نہیں جاسکتی ہے یعنی اس کو پلٹ کر نہیں پڑھا جاسکتا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۸)

''دیواں گری محبتِ تو | کامروز مسلم است مارا
بیگانہ ز تاج کرد تارک | آوارہ ز کفش کرد پارا

جیسا کہ دوسرے شعر کے مفہوم کو شارح کہتا ہے کہ دیوانگی میں یہ حالت بعید نہیں، ایسا ہی اگر کوئی کہے کہ منصب دیوانی سے یہ بات بعید ہے تو پھر شارح کیا جواب دے گا؟ ہاں یہ کہے گا کہ غلبۂ محبت میں پاسِ وضع نہ رہا اور دیوان جی صاحب کچہری سے ننگے سر اور ننگے پاؤں نکل بھاگے۔ ہم نے مانا مگر ہم یہ پوچھتے ہیں کہ ''دیوانگی'' کیوں نہ لکھیں کہ دوسرے شعر کے معنی بے تکلف منطبق ہو جائیں اور توجیہات درمیان نہ آئیں۔ فقیر کے نزدیک ''دیوانگیِ محبت'' تو صحیح اور بے تکلف ہے اور ''دیوانگی ومحبت'' تو غلط محض اور ''دیوانگریِ محبت'' تو تکلفِ محض۔ دیوانگی اور محبت دو صفتیں کیوں جمع کریں۔ غور کیجیے، عطف کی واو یہ چاہتی ہے کہ یہ شخص پہلے سے دیوانہ تھا اور پھر اسی حالت میں اس کو محبت پیدا ہوئی۔ دیوانگی میں تاج وکفش بے جا تھے۔ محبت پیدا ہونے کے بعد یہ حالت طاری ہوئی۔ کیا بے مزہ توجیہ ہے۔ ہاں، ''دیوانگیِ محبت'' یعنی جنون جو فرطِ محبت میں بہم پہنچا، اس نے اس احوال کو پہنچایا۔ فقیر ''دیوانگیِ محبت کہے گا اور ''دیوانگی ومحبت'' کہنے کو منع کرے گا اور ''دیوانگریِ محبت'' کہنے کو نہ مانع آئے گا نہ تسلیم کرے گا''۔ (ص:۵۷۶)

غالبؔ نے یہ خط چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ سرورؔ نے اپنے ایک قطعہ میں ''دیواں گری'' لکھا۔ غالبؔ کو یہ ترکیب پسند نہیں آئی۔ اس کے جواب میں غالبؔ نے لکھا کہ ''دیوانگی'' مناسب ہے اور اس کی کوئی توجیہہ نہیں کرنی پڑے گی۔ اس خط سے یہ بھی معلوم

ہوتا ہے کہ غالبؔ کے نزدیک ''دیوانگیِ محبت'' صحیح ہے اور ''دیوانگی ومحبت'' غلط ترکیب ہے۔ اور ''دیوانگری محبت'' ناپسندیدہ ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ نے اس خط میں ''دیوانگی محبت'' اور ''دیوانگی ومحبت'' کی وضاحت بھی کی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں ''دیوانگیِ محبت'' کے وہی معنی لکھے ہیں جو غالبؔ نے تحریر کیے ہیں بقیہ گفتگو ''فرہنگ غالبؔ'' میں نہیں ہے۔

(۹)

(i) ایک اعتراض یہ تھا کہ ''ہمہ عالم'' غلط ہے۔ یعنی ''ہمہ'' کا لفظ ''عالم'' کے لفظ کے ساتھ ربط نہیں پا سکتا۔ قتیلؔ کا حکم یوں ہے۔ عرض کیا گیا کہ حافظؔ کہتا ہے:

ہمہ عالم گواہِ عصمت اوست

سعدیؔ کہتا ہے:

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از اوست (مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۸۸)

(ii) ''پھر فرماتا ہے کہ ''ہمہ'' کے لفظ کو جمع کے ساتھ لاؤ، مفرد سے نہ ملاؤ۔ نقل: میں نے ''دستنبو'' میں لکھا ہے کہ ''ہمہ کس داند'' ایک شخص نے کہ وہ بھی مولوی کہلاتا ہے۔ میری غیبت میں کہا کہ ''ہمہ کس داند'' کیا ترکیب ہے؟ ایک لڑکا میرا شاگرد وہاں موجود تھا۔ اس نے کہا کہ یہ ترکیب بعینہٖ صائبؔ کی ہے۔ جیسا کہ وہ کہتا ہے۔ شعر:

''ہمہ کس طالب آں سرو رواں است ایں جا

آب حیواں نفس سوختگاں نست ایں جا''

(مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۹۵)

(iii) میرا شعر:

جزوے از عالمم واز ہمہ عالم بیشم

ہمچو موے کہ بتاں راز میاں برخیزد

خستۂ جراحت ہائے اعتراض ہوا ہے۔ منشائے اعتراض یہ کہ عالم مفرد ہے۔ اس کا ربط ''ہمہ'' کے ساتھ بہ حسبِ اجتہادِ قتیلؔ ممنوع ہے۔ قضارا اس زمانے میں شاہزادہ کامران

درّانی کا سفیر گورمنٹ میں آیا تھا۔ کفایت خاں اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا۔ اس نے اساتذہ کے اشعار پان سات ایسے پڑھے جن میں ''ہمہ عالم'' و ''ہمہ روز''، و ''ہمہ جا'' مرقوم تھا''۔ (مکتوب بنام عبدالرزاق شاکر،ص:۸۴۰)

مذکورہ بالا خطوط میں ''ہمہ عالم'' کی ترکیب آئی ہے۔ اس پر بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ ''ہمہ'' مفرد کے ساتھ نہیں آتا۔ اس کا مابعد جمع ہونا چاہیے، لیکن غالبؔ نے بتایا کہ ''ہمہ عالم''، ''ہمہ روز'' و ''ہمہ جا'' جیسی ترکیبیں جائز اور درست ہیں۔ اساتذۂ فارسی کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ لہذا معترضین کا اعتراض غلط ہے۔

دورِ حاضر کے مشہور محقق پروفیسر نذیر احمد اپنے ایک مضمون ''غالبؔ کے ایک خط کے چند علمی مسائل'' میں مذکورہ بالا لفظ ''ہمہ'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے دعویٰ کیا ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم کو واحد لانا ہرگز خلاف قاعدہ نہیں ہے۔ اور جو لوگ اس کے ساتھ اسم کو جمع لانے کا اصرار کرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ غلط ہے......

......غالبؔ کا دعویٰ صحیح ہے ان کی تائید میں دیوان حافظؔ سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہمہ بسیط زمیں روز نہد بہ ویرانی

ہمہ کرافت ولطف است شرع یزدانی

چہ غم بود بہ ہمہ حال کوہ ثابت را

عہد الست من ہمہ با عشق شاہ بود

کابواب سعادت ہمہ مفتوح شود

عالم ہمہ سربسر خراب است بیاب

کان چز کہ دادی ہمہ

بر باد نہادہ ای بنای ہمہ عمر

لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم جمع بھی آتا ہے، ملاحظہ ہو:

ہمہ آفاق گرفت و ہمہ اطراف گشاد

آفاق اور اطراف دونوں جمع ہیں

شادی ہمہ لطیفہ گویان صلوات

دلہا ہمہ درچاہ زنخدان انداخت''۔

(مقالاتِ نذیر، ص:۵۶۱)

(۱۰)

''لب بام''، ''لب فرش''، ''لب گور''، ''لب چاہ''، ''لب دریا''، ''لب ساحل'' بہ معنی کنارے کے ہے۔ مستعمل اہل ایران۔ 'لب بام' اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ایک قدم آگے بڑھائے تو دھم سے انگنائی میں آئے۔ پس ''لب دریا'' اسے سمجھیے، جہاں سے قدم بڑھائے تو پانی میں جائے۔ ''لب ساحل'' وہ ہوا جہاں سے آگے بڑھیے تو دریا میں گریے۔ 'لب دریا' سے پاؤں پانی پر رکھا جاتا ہے۔ جیسا نہانے کے واسطے اور ''لب ساحل'' سے دریا میں کودتے ہیں۔ جس طرح سلطان جی کی باؤلی میں ''لب بام'' سے تیراک کودتے ہیں۔ اسی طرح تیراک، جہاں دریا کا پانی نشیب میں ہوتا ہے وہاں کڑاڑی کے کنارے پر سے کودتے ہیں۔ کڑاڑ ''ساحل'' اور کڑاڑے کا کنارا ''لب ساحل''۔ (ص:۷۹۴)

غالبؔ نے یہ خط منشی ہیرا سنگھ کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''لب بام''، ''لب فرش''، ''لب گور''، ''لب چاہ''، ''لب دریا''، ''لب ساحل'' جیسی ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے کہ یہ ترکیبیں اہل ایران کے یہاں مستعمل ہیں۔ پھر ''لب بام'' اور ''لب ساحل'' کی معنوی توضیح کی ہے کہ ''لب بام'' اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ایک قدم آگے بڑھائے تو دھم سے انگنائی میں آئے۔ اور ''لب دریا'' جہاں سے قدم بڑھائے تو پانی میں جائے اور ''لب ساحل'' وہ ہوا جہاں سے آگے بڑھیے تو دریا میں گریے۔

''فرہنگ غالبؔ'' میں عرشی صاحب نے غالبؔ کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۱۱)

''سیلاب چی'' ایک لفظ ہے ہندیانِ فارسی داں کا۔ اصل لغت ''چلپچی'' اور یہ لغت ترکی ہے۔ معہذا ''حباب آسماں'' جب تک کہ آسماں کو بحر یا دریا نہ کہیں ''حباب آسماں'' نہ مقبول نہ مسموع''۔ (ص:۸۳۸)

یہ خط مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام لکھا گیا ہے اس خط میں غالبؔ نے ''لفظ سیلاب چی'' کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ ہندوستانی فارسی دانوں کا وضع کیا ہوا لغت ہے۔ اہل زبان ''چلمچی'' کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ ''حباب آسماں'' بحر دریا کے مناسبات کے ساتھ استعمال ہوسکتا ہے تنہا نہیں۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان ''فرہنگ غالبؔ'' میں نقل کیا ہے۔

(۱۲)

''پہلے التماس یہ ہے کہ'' آپ سید صحیح النسب تمام امتِ مرحومۂ محمد علیہ السلام کے قبلہ وکعبہ، جب آپ مجھ کو قبلہ وکعبہ لکھیں تو پھر میں آپ کو کیا لکھوں؟ خدا کے واسطے غور کیجیے کہ ''قبلۂ قبلہ'' اور ''کعبۂ کعبہ'' یہ کیا ترکیب ہے؟ چوں کہ آپ نے مجھے استاد گردانا ہے۔ اس التماس کو بھی از قسم اصلاح تصور کیجیے۔ زنہار ''قبلۂ قبلہ'' کبھی نہ لکھیے گا۔ یہ سوءِ ادب ہے بہ نسبت قبلہ''۔ (ص: ۱۰۲۹)

غالبؔ نے یہ خط سید احمد حسن مودودی کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں انھوں نے ''قبلۂ قبلہ'' اور ''کعبۂ کعبہ'' کی ترکیب سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ترکیبیں درست نہیں ہیں۔ کیوں کہ قبلہ کی نسبت سے یہ ادب کے خلاف ہے۔ غالبؔ نے سید احمد حسن مودودی کو متنبہ کیا ہے کہ ''قبلۂ قبلہ'' کبھی نہ لکھیں۔

(۱۳)

''آب حرام اشتیاق''، ''آب حرام''، ''شراب'' کو محلِ مناسب پر کہیں تو کہیں ورنہ ''نبیذ'' اور ''بادہ'' اور ''رحیق'' اور ''مے'' اور ''قرقف'' اور ''راوق'' کی طرح اسم نہیں، ناچار ''شراب شوق'' یا ''بادۂ شوق'' لکھنا چاہیے۔ ''اشتیاق'' سے ''شوق'' بہتر ہے''۔

(ص: ۱۴۱۶)

غالبؔ نے یہ خط غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''آب حرام اشتیاق''، ''آب حرام'' اور ''شراب'' کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کا استعمال مناسب موقع پر کنایتاً کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ یہ ''نبیذ''، ''بادہ''، ''رحیق''، ''مے''، ''قرقف'' اور ''راوق'' کی طرح اسم نہیں

ہے۔مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ''اشتیاق'' کی جگہ ''شوق'' مناسب ہے۔اس لیے ''شراب شوق'' یا ''بادۂ شوق'' لکھنا چاہیے۔

ذیل میں مندرجہ بالا الفاظ کے معنی ''لغات کشوری'' سے تحریر کیے جاتے ہیں:

نبیذ = وہ شراب جو خرما اور جو سے بنائی جائے

بادہ = شراب، دارد، مدھ

رحیق = شراب خالص اور صاف

مے = شراب

قرقف = بمعنی شراب

راوق = شراب کی صافی مگر فارسی کے استعمال میں مجازاً بمعنی شراب صاف کے۔

(۱۴)

''آج تک نہیں سنا کہ ''رب کبریا'' کسی نے لکھا ہو۔ہاں ''کبریائے الٰہی'' یعنی خدا کی بزرگی۔اس نظر پر ''ربّ کبیر'' لکھیں گے۔نہ ''ربّ کبریا'' ''کبریا'' صفتِ واقعی ہے۔ لیکن اگر صفت سے موصوف مراد رکھیں تو ممکن ہے جیسا کہ ''زید عدل'' بجائے ''زید عادل''، ''جناب کبریا'' بجائے ''جناب الٰہی'' جائز''۔(ص:۱۴۲۹)

یہ خط بھی قدؔر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قدؔر نے ''ربّ کبریا'' ''ربّ کبیر'' کے معنی میں استعمال کیا تھا۔غالبؔ نے اس کے جواب میں لکھا کہ یہ غلط ہے۔ہاں ''کبریائے الٰہی'' یعنی خدا کی بزرگی صحیح ہے۔لیکن قدؔر کا مقصد ''کبریائے الٰہی'' سے نہیں پورا ہو رہا ہے۔اس لیے غالبؔ نے انھیں ''ربّ کبیر'' یعنی خدائے بزرگ لکھنے کا مشورہ دیا۔خط کے دوسرے حصے میں غالبؔ نے یہ بتایا کہ اگر صفت سے موصوف مراد لیا جائے تو ''جناب کبریا'' کی جگہ ''جناب الٰہی'' جائز ہے۔اسی طرح ''زید عدل'' کی جگہ ''زید عادل'' مناسب ہے۔یہاں غالبؔ کو غلط فہمی ہوئی ہے کیوں کہ عربی میں یہ قاعدہ ہے کہ کبھی کبھی مبالغے کے طور پر مصدر کو صفت کے طور پر استعمال کر لیتے ہیں۔جیسے ''زیدٌ عدلٌ'' بجائے زیدٌ عادلٌ'' کے۔

(۱۵)

''خستہ کام واندیشہ کام'' دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں ۔ ہاں ''ناکام'' اور ''دشمن کام'' و ''دوست کام'' لکھتے ہیں اور ''تشنہ کام'' اور ترکیب ہے۔ ''کام'' بہ معنی ''تالو'' کے ہے نہ بہ معنی ''مقصد'' و ''مدعا''۔ (ص:۱۵۰۲)

غالبؔ نے یہ خط قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ''خستہ کام و اندیشہ کام' کی ترکیب کو ٹکسال کے باہر بتایا ہے اور ''ناکام''، ''دشمن کام'' اور'' دوست کام'' جیسی ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے۔ اور ''تشنہ کام'' کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ اور ترکیب ہے کیوں کہ اول الذکر ترکیبوں میں ''کام'' بہ معنی مقصد و مدعا کے ہیں اور موخرالذکر ترکیب میں ''کام'' بہ معنی ''تالو'' کے ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ''فرہنگ غالبؔ'' میں ''کام'' کے ضمن میں تحریر کیا ہے:

''کام: بکاف عربی، پارسی، بمعنی مقصد است عموماً و در ہندی بمعنی شہوتِ جماع خصوصاً۔ وکامنا باخز ایش نون والف در آخر، مطلق بمعنی خواہش۔ تشنہ کام۔ کام بہ معنی تالو، نہ بہ معنی مقصد و مدّعا''۔ (ص:۱۹٦)

(۱٦)

''گندم نمائے جوفروش'' و ''جوفروش گندم نما'' صحیح اور درست ۔

سعدیؔ لکھتا ہے: زہے جوفروشانِ گندم نما

اس میں کسی طرح کا کلام نہیں۔

توجیہات زائد اسم توصیفی سہی۔ صفت در صفت سہی۔ ایک صفت اور ایک حال سہی۔ کلام اس میں ہے کہ تمہارے شعر میں موقع اس کا صحیح نہیں۔ یہاں تحتانی توصیفی چاہیے یعنی ''در بازارِ ما گندم نمائے و جوفروشے نیست، دکانداراں ایں چارسو ایں ہردو صفت ندارند''۔ (ص:۱۵۹۰)

یہ خط عبدالرحمٰن تحسین کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے سعدیؔ کو سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے ''گندم نمائے جوفروش'' اور ''جوفروش گندم نما'' جیسی ترکیبوں کو مناسب بتایا ہے۔

☆☆☆

(ج) تذکیر و تانیث:

غالبؔ اپنی نثری تحریروں میں اصول و ضوابط کے سخت پابند تھے۔ جیسا کہ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے قواعد، املا اور تلفظ وغیرہ کے ساتھ ساتھ تذکیر و تانیث کا بھی بطور خاص خیال رکھا ہے، اور اپنے شاگردوں اور عزیز و اقارب کو لکھے گئے خطوط میں تذکیر و تانیث پر بھی گفتگو کی ہے۔ اور انھیں متنبہ بھی کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں خطوط غالبؔ کی روشنی میں تذکیر و تانیث سے متعلق بعض تفصیلات پیش کر دی جائیں:

(۱)

مقدر، تقدیر: ''مقدر'' مذکر اور ''تقدیر'' مؤنث ہے۔ کون کہے گا کہ فلانے کی مقدر اچھی ہے؟ کون کہے گا کہ ڈھمکے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسئلہ صاف ہے۔ مذبذب نہیں، کوئی بھی مقدر کو مؤنث نہ کہتا ہوگا۔ تم کو تردد کیوں ہوا؟ (ص: ۵۳۸)

مذکورہ خط غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''مقدر'' اور ''تقدیر'' کی تذکیر و تانیث سے متعلق گفتگو کی ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مجروحؔ کو یہ شبہ پیدا ہو گیا کہ ''مقدر'' مؤنث ہے اور ''تقدیر'' مذکر ہے۔ غالبؔ اس کی توضیح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ یہ مسئلہ بالکل صاف ہے اور کسی تذبذب میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ''مقدر'' مذکر ہے اور ''تقدیر'' مؤنث ہے۔

سید احمد دہلوی (ف ۱۹۱۸ء) کی فرہنگ آصفیہ (۱۹۷۴ء) اور نور الحسن نیر کاکوروی (ف ۱۹۳۶ء) کی نور اللغات (۱۹۹۸ء) سے بھی غالبؔ کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ دونوں جگہ لفظ ''مقدر'' کو مذکر اور لفظ ''تقدیر'' کو مؤنث مانا گیا ہے۔ غالبؔ اپنے اس خط سے اس جانب متوجہ کرنا چاہتے ہیں کہ اگرچہ لفظ ''مقدر'' اور ''تقدیر'' کا مادہ بھی ایک ہے اور دونوں ہم معنی بھی ہیں، تاہم ان دونوں کا تذکیر و تانیث کے لحاظ سے یکساں ہونا ضروری نہیں۔

(۲)

رتھ، خبر، پیر، بلبل، طوطی: ''تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے، جو جس کے کانوں کو لگے جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے، ''رتھ'' میرے نزدیک مذکر ہے۔ یعنی رتھ آیا لیکن جمع میں کیا کروں گا۔ ناچار مؤنث بولنا پڑے

گا۔یعنی''رتھیں''آئیں''''خبر''مؤنث ہے۔بہ اتفاق، مگر کاغذ اخبار، اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے، میں تو مذکر کہوں گا یعنی''اخبار آیا''۔پیر ہوئی یا ہوا''؟ یہ منطق عوام کا ہے۔ہمیں اس سے کچھ کام نہیں۔ہم کہیں گے کہ دوشنبہ ہوا، پیر کا دن ہوا'' نری''پیر ہوئی''یا''پیر ہوا''ہم کیوں بولیں گے؟''بلبل''میرے نزدیک مؤنث ہے ،جمع اس کی''بلبلیں''۔''طوطی بولتا ہے''۔بلبل بولتی ہے''۔(۵۴۲)

غالبؔ نے یہ خط بھی میر مہدی مجروحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔غالبؔ کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مجروحؔ نے ان سے تذکیر وتانیث سے متعلق بعض تفصیلات جاننی چاہی ہیں اس کے جواب میں غالبؔ نے انھیں تحریر کیا کہ اس کا کوئی قاعدہ نہیں ہے بلکہ اپنے طور پر لوگ اس کے اصول وضوابط منضبط کر لیتے ہیں۔اور پھر بعض الفاظ کے بارے میں بتایا کہ میرے نزدیک ان کی کیا حیثیت ہے۔مثلاً''رتھ''غالبؔ کے نزدیک مذکر ہے لیکن جمع کے صیغہ میں یہ تانیث ہو جائے گا۔''خبر''اپنے آپ میں مؤنث ہے۔لیکن مرکبات میں یا جمع کے صیغہ میں یہ مذکر ہو جائے گا۔جیسے''اخبار آیا''۔لفظ''پیر''کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ بعض لوگ اسے مذکر مانتے ہیں اور بعض مؤنث مانتے ہیں لیکن غالبؔ اپنی ذاتی رائے پیش کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:''نری پیر ہوئی یا ہوا''غلط ہے بلکہ''پیر کا دن ہوا''صحیح جملہ ہے۔اس کے علاوہ ''بلبل''اور''طوطی''کے بارے میں بتایا کہ''بلبل''میرے نزدیک مؤنث ہے۔اور''طوطی''مذکر ہے۔

یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ''رتھ''کو صاحب نور اللغات نے بھی غالبؔ کی طرح مذکر لکھا ہے، اس کے برخلاف صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسے مذکر ومؤنث دونوں مانا ہے۔

لفظ''خبر اور پیر''کے بارے میں متذکرہ بالا دونوں لغت نگاروں نے غالبؔ کی رائے سے اتفاق کیا ہے یعنی''خبر''مؤنث''ہے اور''پیر''مذکر ہے۔

لفظ''بلبل''کو غالبؔ کے برخلاف مذکورہ لغت نگاروں نے اس میں تذکیر وتانیث دونوں کو جائز قرار دیا ہے۔

''طوطی''کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی غالبؔ کی طرح مذکر تحریر کیا ہے۔البتہ یہ وضاحت بھی کردی ہے کہ''بعض شعرا جیسے نظیر نے مؤنث بھی باندھا ہے بلکہ عوام تو مؤنث ہی بولتے ہیں۔اس کے برخلاف صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ اس کی تذکیر وتانیث میں اختلاف ہے۔مزید یہ وضاحت بھی

کی ہے۔ ''زبانوں پر زیادہ تر مذکر ہے''۔

(۳)

گلشن، قلم، دھی، خلعت: ''گلشن'' بعض کے نزدیک مؤنث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ ''قلم''، ''دہی''، خلعت'' ان کا یہی حال ہے۔ کوئی مؤنث کوئی مذکر بولتا ہے۔ میرے نزدیک 'دہی' اور 'خلعت'' مذکر ہے اور ''قلم'' مشترک۔ چاہو مذکر کہو، چاہو مؤنث۔ ''گلشن'' البتہ مذکر مناسب ہے''۔ (ص:۵۵۳)

(۴)

دھی، قلم، شنگرف: تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ''دہی'' بعض کہتے ہیں ''دہی اچھا'' بعض کہتے ہیں کہ 'دہی اچھی''۔ ''قلم'' کوئی کہتا ہے ''قلم ٹوٹ گیا'' کوئی کہتا ہے ''قلم ٹوٹ گئی''۔ فقیر ''دہی'' کو مذکر بولتا ہے اور ''قلم'' کو بھی مذکر جانتا ہے۔ علی ہذاالقیاس۔ ''شنگرف'' بھی مذبذب ہے، کوئی مذکر اور کوئی مؤنث کہتا ہے۔ میں تو شنگرف کو مؤنث کہوں گا''۔ (ص:۷۲۷)

(۵)

نقاب، قلم، دھی، فریاد، فکر: فقیر کے نزدیک 'نقاب' اور ''قلم'' اور 'دہی' ترجمہ جغرات، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں۔ مجیب کا میں احسان مند نہیں...... منطق فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں...... ''فریاد'' مؤنث ہے۔ ''فریاد'' کرنی چاہیے۔ ''فریاد کرنا'' انگریزی بولی ہے۔ ''فکر مؤنث ہے''۔ (ص:۱۴۳۱)

مذکورہ بالا تینوں خطوط (نمبر ۳، ۴ اور ۵) میں اسی اصول و ضابطے کی طرف روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کا ذکر گذشتہ خط (نمبر ۲) میں کیا جا چکا ہے۔ یعنی تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ جس کے کانوں کو جو اچھا لگے وہ استعمال کرے۔

خط نمبر ۳ غالبؔ نے میاں داد خاں سیاحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ خط نمبر ۴ موسوم بہ مولانا نعیم الحق آزادؔ ہے اور خط نمبر ۵ غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ ان تینوں خطوط میں لفظ ''قلم'' اور ''دہی'' مشترک ہے ان کے بارے میں غالبؔ کی رائے یہ ہے کہ ''دہی'' مذکر ہے اور ''قلم'' مشترکہ لفظ

ہے اسے مذکر اور مؤنث دونوں کہا جاسکتا ہے لیکن غالبؔ بذات خود ''قلم'' کو مذکر ہی بولتے تھے جیسا کہ خط نمبر ۴ سے معلوم ہوتا ہے غالبؔ کے نزدیک ''گلشن'' کو مذکر کہنا مناسب ہے۔ لفظ ''شنگرف'' کے بارے میں غالبؔ کا خیال ہے کہ اس میں تذبذب ہے کوئی مذکر بولتا ہے اور کوئی مؤنث کہتا ہے لیکن خود غالبؔ اسے مؤنث ہی بولتے تھے۔ غالبؔ کی رائے میں ''نقاب'' مذکر ہے اور ''فریاد'' اور ''فکر'' مؤنث ہے۔ جیسا کہ خط نمبر ۵ سے معلوم ہوتا ہے۔

لفظ ''قلم'' کے بارے میں غالبؔ اور صاحب فرہنگ آصفیہ باہم متفق الرائے ہیں کہ اس کی تذکیر وتانیث دونوں جائز ہے۔ یہی رائے صاحب نور اللغات کی بھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ

'' لکھنے کا قلم۔ خامہ اس معنی میں بالاتفاق مذکر ہے۔ بیشتر مؤنث بھی کہتے ہیں۔

عجیب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں

تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے ظفرؔ

وصف ابرو بعد مژگاں کے جو میں لکھنے لگا

تیر سا سیدھا قلم مثل کماں خم ہوگیا ناسخؔ (ج۳،ص:۶۸۴)

''دہی''، ''خلعت'' اور ''گلشن'' کے بارے میں غالبؔ کی طرح صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات متفق ہیں کہ یہ الفاظ مذکر ہیں۔ البتہ لفظ ''شنگرف'' کو صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات نے غالبؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مذکر مانا ہے۔

لفظ ''نقاب'' کے بارے میں غالبؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مذکورہ لغت نگاروں نے لکھا ہے کہ یہ مذکر ومؤنث دونوں طرح مستعمل ہے۔

لفظ ''فریاد'' کو صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات نے غالبؔ ہی کی طرح مؤنث لکھا ہے البتہ لفظ ''فکر'' کو غالبؔ کے برخلاف صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسم مذکر ومؤنث لکھا ہے۔ اور صاحب نور اللغات اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لکھنؤ میں مذکر مستعمل ہے۔ تذکیر وتانیث مختلف فیہ......اب دہلی میں مذکر ومؤنث اور لکھنؤ میں مؤنث ہی مستعمل ہے''۔ (ج:۳،ص:۶۳۲)

مکتوب نمبر ۵ میں غالبؔ کا یہ بیان قابل توجہ ہے کہ ''فریاد'' مؤنث ہے۔ ''فریاد کرنی چاہیے' فریاد

کرنا انگریزی بولی ہے''۔ یہاں غالبؔ دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اپنے متعلق کے لحاظ سے مصدر کو مذکر یا مؤنث لانا چاہیے۔ لہٰذا ان کے نزدیک ''فریاد کرنی صحیح'' ہے۔ اور فریاد کرنا'' غلط ہے۔

(۶)

نسیم: ''نسیم'' تخلص اچھا ہے۔ اگر کوئی کہے کہ ''نسیم'' مؤنث ہے، جواب اس کا یہ ہے کہ ''جراَتؔ'' اور ''وحشتؔ'' اور ایسے بہت تخلص ہیں کہ وہ مؤنث ہیں۔ بہ ایں ہمہ اگر بدلا چاہیے تو اس کا ہم وزن ''سلام'' و ''سلیم'' اور ''خیال'' بھی ہے، اس میں سے جو پسند آئے''۔ (ص:۶۰۱)

یہ خط غالبؔ نے چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب نے غالبؔ سے تخلص کے بارے میں استفسار کیا ہے۔ غالبؔ نے جواب میں یہ تحریر کیا ہے کہ نسیم تخلص اچھا ہے حالانکہ یہ مؤنث ہے لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے اس کی توجیہہ یہ ہے کہ جراَتؔ، وحشتؔ وغیرہ بہت سے تخلص ایسے ہیں جو مؤنث ہیں اور لوگوں نے اسے استعمال کیا ہے۔

لفظ ''نسیم'' کو غالبؔ کی طرح متذکرہ بالا لغت نگاروں نے مؤنث ہی مانا ہے اس میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۷)

سانس: ''پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر وتانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے''۔
''سانس'' میرے نزدیک مذکر ہے۔ لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کرسکتا۔ خود ''سانس'' کو مؤنث نہ کہوں گا''۔ (ص:۸۰۲)

(۸)

سانس، جفا: ''سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رندؔ کا یہ مطلع:

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے
اور چرکا دیا، جلاد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں۔

بندہ پرور! لکھنؤ اور اہل دہلی میں تذکیر وتانیث کا بہت اختلاف پایئے گا۔ ''سانس''

میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مؤنث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے جو چاہے کہیے۔ مگر ''جفا'' کے مؤنث ہونے میں اہل دہلی ولکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ''جفا کیا''۔'' (ص: ۸۲۸)

(۹)

جفا، ستم، ظلم، بیداد: ''بھائی ''جفا'' کے مؤنث ہونے میں اہل دہلی ولکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ''جفا کیا'' ہاں بنگالے میں جہاں بولتے ہیں کہ ''ہتھنی آیا'' اگر ''جفا'' کو مذکر کہیں تو کہیں ورنہ ''ستم'' و''ظلم'' و''بیداد'' مذکر اور ''جفا'' مؤنث ہے۔ بے شک وشبہ''۔ (ص: ۸۲۴)

غالبؔ نے خط نمبر ۷ یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام، خط نمبر ۸ مولانا احمد حسین میناؔ مرزا پوری کے نام خط نمبر ۹ مردان علی خاں رعناؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ ان تینوں خطوط میں سے اول الذکر دو خطوط (نمبر ۷ اور ۸) میں لفظ ''سانس'' کا لفظ مشترک ہے اور یہ غالبؔ کے نزدیک مذکر ہے غالبؔ نے یہ تحریر کیا ہے کہ پورب کے ملک یعنی لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت ہے، جس کی وجہ سے اختلاف پایا جاتا ہے اس کے برخلاف غالبؔ نے جھگڑے سے پرے دوٹوک اپنی رائے دی ہے۔ لفظ ''جفا'' کے بارے میں غالبؔ نے یہ لکھا ہے کہ اس میں لکھنؤ و دہلی کا باہم اتفاق ہے اور خود غالبؔ نے بھی اس لفظ کو مؤنث کہا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک ستم، ظلم اور بیداد مذکر ہیں۔ اور اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

لفظ ''سانس'' کو غالبؔ کے برخلاف صاحب نور اللغات نے مؤنث لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اہل دہلی مذکر بھی بولتے ہیں، لیکن صاحب فرہنگ آصفیہ نے لفظ ''سانس'' کی تذکیر و تانیث دونوں کو جائز قرار دیا ہے۔

لفظ ''جفا'' کو غالبؔ ہی کی طرح فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات میں مؤنث ہی لکھا گیا ہے۔ ''ستم'' اور ''ظلم'' کو غالبؔ ہی کی طرح مذکورہ لغت نگاروں نے مذکر لکھا ہے لیکن لفظ ''بیداد'' کو غالبؔ کے برخلاف ان دونوں نے مؤنث مانا ہے۔

(۱۰)

لفظ: ''تانیث وتذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو! ''لفظ'' اس ملک کے لوگوں کے نزدیک

مذکر ہے۔ اہل پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا، اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔

الف مذکر، ب، ت، ث مؤنث، ج مذکر، ح خ مؤنث۔ دال، ذال مؤنث۔ رے زے مؤنث۔ سین شین مذکر، ص، ض، ط، ظ، مؤنث۔ عین غین مذکر، ف مؤنث۔ قاف، کاف، لام، میم، نون مذکر۔ واو (ہ) ہے، یے مؤنث۔ ہمزہ مذکر۔ لام الف حروف مفردہ میں نہیں ہے مگر بولنے میں مذکر بولا جاتا ہے۔ مثلاً لام الف کیا خوب لکھا ہے؟ کہیں گے، کیا خوب لکھی ہے نہ کہیں گے'' (ص:۸۰۳)

یہ خط غالبؔ نے یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے تذکیر وتانیث کا مسئلہ عوام کا متفقہ مسئلہ نہیں ہے۔ اس میں بہت اختلاف ہے۔ اس خط میں بھی غالبؔ نے یہ تحریر کیا ہے کہ اس کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے۔ اس خط میں انھوں نے حروف تہجی کی تفصیل لکھ کر یہ بتایا ہے کہ کون سا حرف مذکر ہے اور کون سا حرف مؤنث ہے۔ البتہ لام الف کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ مرکب لفظ ہے لیکن بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔

''لفظ'' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ ''اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے'' اس ملک سے غالبؔ کی مراد دہلی اور اطراف دہلی ہے کیوں کہ غالبؔ دہلی کے ہی باشندہ تھے۔ غالبؔ نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ اہل پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں۔ اہل پورب سے غالبؔ کی مراد لکھنؤ ہے جیسا کہ ان کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے بیان کی تصدیق فرہنگ آصفیہ سے ہوتی ہے کیوں کہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی ''لفظ'' کو مذکر لکھا ہے۔ صاحب نوراللغات صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دہلی میں مذکر، لکھنؤ میں مذکر و مؤنث دونوں طرح بولتے ہیں۔ کثرت استعمال تذکیر کے ساتھ ہے''۔ (ج:۴، ص:۴۰۳)

غالبؔ نے اپنے اس خط میں حروف تہجی کی تذکیر وتانیث کے سلسلے میں جو تفصیل پیش کی ہے اس میں بعض مقامات پر صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات ان سے متفق ہیں اور بعض جگہ ان کی رائے غالبؔ سے مختلف ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ:

الف، سین، شین، عین، غین، قاف، کاف، لام، میم، نون اور لام الف کو غالبؔ کی طرح متذکرہ بالا لغت نگاروں نے مذکر ہی لکھا ہے۔

اسی طرح ب، ت، ث، ح، خ، رے، زے، ط، ظ، ف، ہے (ہ) اور یے کی تانیث میں صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات غالبؔ کے ساتھ متفق ہیں۔

اب غالبؔ کے تحریر کردہ ان حروف کو لیتے ہیں جن پر مذکورہ لغت نگاروں کو اختلاف ہے۔

ج کو غالبؔ نے مذکر لکھا ہے اور صاحب فرہنگ آصفیہ نے مؤنث تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے اس کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔

'دال' اور 'ذال' کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے غالبؔ ہی کی طرح مؤنث لکھا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے ان حروف کو مذکر لکھا ہے۔

'صاد' کو غالبؔ نے مؤنث لکھا ہے اور صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے اسے مذکر تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ اس حرف کی تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے۔

حرف 'ضاد' غالبؔ کی رائے میں مؤنث ہے، لیکن فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات دونوں میں اسے مذکر لکھا گیا ہے۔

حرف 'واؤ' کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے غالبؔ ہی کی طرح مؤنث تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے اسے مذکر لکھا ہے۔

(۱۱)

مردم: ''مردم، یعنی آنکھ کی پتلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟'' (ص: ۸۴۴)

یہ خط غالبؔ نے مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے یہ بتایا ہے کہ ''مردم''، یعنی آنکھ کی پتلی مؤنث ہے۔ اس میں معشوق کی قید کی ضرورت نہیں ہے۔

راقم عرض کرتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں اس لفظ کو ''آنکھ کی پتلی'' کے معنی میں مؤنث ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے برخلاف صاحب نور اللغات نے اسے مذکر لکھا ہے۔

(۱۲)

خرام، رفتار: ''خرام، کو کون مؤنث بولے گا۔ مگر وہ کہ دعوائے فصاحت سے ہاتھ دھولے

گا؟ ''رفتار'' مؤنث اور ''خرام'' مذکر ہے۔ ''رفتار'' کی تانیث کو ''خرام'' کی تانیث کی سند ٹھہرانا قیاس مع الفارق ہے''۔ (ص:۱۴۳۴)

یہ خط غالبؔ نے سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں لفظ ''خرام'' اور ''رفتار'' کی تذکیر و تانیث کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔ غالبؔ کے نزدیک ''خرام'' مذکر ہے اور ''رفتار'' مؤنث ہے۔ اور ''رفتار'' کی تانیث کو ''خرام'' کی تانیث کی سند ٹھہرانا ایسا ہی ہے گویا ایک چیز کا دوسری چیز پر ان میں مناسبت اور مشابہت کے بغیر قیاس کرنا۔

صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات کے نزدیک بھی ''خرام'' مذکر ہے اور ''رفتار'' مؤنث ہے۔ غالبؔ کے اس خط سے ضمناً یہ بھی مستفاد ہوتا ہے کہ دو لفظ مرادف اور ہم معنی ہوتے ہوئے بھی تذکیر و تانیث کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

☆☆☆

(د) متفرقات:

(۱)

مدح، تقریظ: ''کیا کروں، اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو، کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ دیوان حافظؔ کی، بہ موجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے، اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے۔ اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ، اگر کسی شہزادے یا امیرزادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصۂ مختصر، تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر، اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھٹئی میری روش نہیں''۔ (ص:۲۳۶)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے، اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ بے جا مدح کو عیب سمجھتے تھے اگر کسی تالیف یا تصنیف کی تقریظ لکھتے تو اس میں بھی مدح کا حصہ کم سے کم رکھتے۔ اس خط سے ضمناً یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے قصیدے میں بھی اس کا لحاظ رکھا ہے کہ مدح کے شعر کم تر ہوں اور تشبیب کے اشعار زیادہ سے زیادہ ہوں۔ اس خط سے مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے (گلشنِ بے خار) کی تقریظ، مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ کے دیوان کا دیباچہ اور دیوان حافظؔ کی تقریظ بھی لکھی ہے۔

تفتہؔ کے نام اس مکتوب میں ''تقریظ'' کا لفظ آیا ہے۔ یہاں ضمناً یہ ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر حنیف نقوی، نے ''مآثر غالبؔ'' کے حواشی میں اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ غالبؔ کو تقریظ کے مفہوم کے بارے میں کچھ غلط فہمی تھی۔ انھوں نے میجر جان جاکوب بہادر کے نام ایک فارسی مکتوب میں لکھا ہے:

''بہ لغت عربی عبارتے را 'تقریظ' نام نہند کہ کتاب رابداں انجام دہند''

(عربی زبان میں ''تقریظ'' اس عبارت کو کہتے ہیں جس پر کتاب کو ختم کریں)

اس بنیاد پر غالبؔ یہ سمجھتے تھے کہ خود مصنف اپنی کتاب کی نسبت جو رائے ظاہر کرے وہ اگر کتاب کے آخر میں ہو تو اسے بھی تقریظ کہا جاسکتا ہے، لیکن یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ کیوں کہ نقوی صاحب کی اطلاع کے مطابق تقریظ کے معنی ''لسان العرب'' (جلد:۵،ص: ۳۳۵) میں ''مدح الانسان وھوحیٌ'' (زندہ انسان کی تعریف) لکھے ہیں۔ لہذا خود اپنی کتاب پر مصنف کی رائے کو تقریظ کہنا درست نہ ہوگا۔

(۲)

''ہاں، آپ نے سرنامے پر ''چاہ گرمابہ'' لکھا، میں یہ نہیں لکھ سکتا۔ کس واسطے کہ یہ ''حمام کے کنویں'' کی مٹی خراب کرکر، اس کو ''چاہ گرمابہ'' لکھا ہے۔ اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں کرنا، یہ خلاف دستور تحریر ہے۔ بھلا اس شہر میں ایک محلّہ بلی ماروں کا ہے، اب ہم اس کو ''گربہ کشاں'' کیوں کر لکھیں؟ یا املی کے محلے کو ''محلّہ تمر ہندی'' کس طرح لکھیں۔ بہرحال، ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے''۔ (ص:۲۶۴)

تفتہؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے اسما و اعلام کے ترجمے سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں نہیں کرنا چاہیے۔ یہ دستور کے خلاف ہے۔ غالبؔ نے مثال بھی دی ہے کہ ''محلّہ بلی ماران'' کو ''گربہ کشاں'' لکھنا غلط ہے۔ اسی طرح ''املی کے محلے'' کو ''محلّہ تمر ہندی'' لکھنا بھی غلط ہے۔

(۳)

''تمہارا تخلص بہت پاکیزہ اور میرے پسند ہے۔ ''پشمی'' کو بہ تکلف اس کا مصحف کیوں ٹھہراؤ؟ یہ میدان تو بہت فراخ ہے۔ خدا کی ''خے'' کو جیم فارسی سے بدل دو۔ نبی کو بہ تقدیم موحدہ علی النون لکھو۔ یہ وساوس دل سے دور کرو۔ ''رہرو'' ایک اچھا تخلص ہے۔ ''رہڑو'' اس کی تجنیس موجود ہے۔ ''شیون'' ایک اچھا تخلص ہے، ''ستون'' اس کی

تصحیف ہے۔تمہارے واسطے بہ مناسبتِ اسم ''عالی'' تخلص خوب تھا مگر اس تخلص کا ایک شاعر بہت بڑا نامی گزر چکا ہے۔ ہاں ''نامی''، ''سامی'' یہ دو تخلص بھی اچھے ہیں۔ مولانا فائق کی پیروی کرو۔ مولانا ''لائق'' کہلاؤ۔ اگر کہو گے کہ اس ترکیب سے لفظ ''نالائق'' پیدا ہوتا ہے، مولانا ''شائق'' بن جاؤ۔ ہنسی کی باتیں ہوچکیں۔ اب حقیقت واجبی سنو۔ ''نسیمی''، تخلص ''خماسی'' بروزن ظہوریؔ و نظیریؔ اچھا ہے۔ اگر بدلنا ہی منظور ہے تو ''نامی'' ''سامی'' ''رہرو'' ''شیون'' یہ چار تخلص رباعی بروزن عرفیؔ و غالبؔ اچھے ہیں۔ ان میں سے ایک تخلص قرار دو، میرے نزدیک سب سے بہتر تمہارے واسطے خاص ''فخری'' تخلص ہے، کہو گے کہ آزاد پور کے باغ میں ایک آم کا نام ''فخری'' ہے، حاصل کلام دو دن کی فکر میں جو تخلص میرے خیال میں آئے، وہ آج لکھ بھیجتا ہوں۔ بھائی ''موبد'' تخلص نیا ہے اگر یہ پسند آئے تو یہ لکھو''۔

(مکتوب بنام علاء الدین خاں علائیؔ، ص:۳۶۹)

(۴)

''توشہ'' و ''بوسہ'' و ''نوشہ'' یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حال آں کہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں۔ ''توشہ'' ترجمہ ''زاد'' کا ''بوسہ'' ترجمہ ''قبلہ'' کا ''توشہ'' اسم ''دولہ'' کا۔'' (مکتوب بنام داد خاں سیاحؔ، ص:۵۵۴)

غالبؔ نے خط نمبر ۳ نواب علاء الدین خاں علائیؔ کے نام تحریر کیا ہے اور خط نمبر ۴ داد خاں سیاحؔ کے نام لکھا ہے۔ خط نمبر ۳ میں انھوں نے مختلف تخلص سے متعلق گفتگو کی ہے۔ لغت میں تخلص خروج اور چھٹکارا یا رہائی پانا (کشوری، نوراللغات) کے معنی میں آیا ہے لیکن اصطلاح میں ایک مختصر نام جس کو شاعر نظم میں اصلی نام کی جگہ داخل کرتا ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلو ہوتا ہے کہ تخلص کی تاریخ کے بارے میں کچھ گفتگو کی جائے۔ دائرہ معارف اسلامیہ کے مقالہ نگار نے لفظ تخلص پر مفصل گفتگو کی ہے۔ ہم یہاں اس کی تلخیص پیش کرتے ہیں:

تخلص کے معنی خروج کے ہیں لیکن متاخرین کے نزدیک شاعرانہ نام جو عموماً مختصر ہوتا ہے اور شاعر اس کا ایراد (لانا) شعر میں کرتا ہے تخلص کی رسم شعراء ایران سے مخصوص ہے اور ترکی اور اردو شعر

میں شاعرانہ نام یا تخلص کا رواج فارسی ہی کے زیر اثر ہوا ہے۔ فارسی شاعری میں تو اس کا وجود ابتداء شاعری سے ہی ہوا ہے لیکن اس قلمی نام کو تخلص کہنے کی رسم بعد کی ہے۔ جہاں تک عربی کا تعلق ہے تو عربی شاعری میں تخلص نہ دور جاہلیت میں تھا اور نہ اسلام میں۔ ان دونوں زمانوں میں بعض شعرا اپنا نام شعر میں لے آتے تھے۔

ابتدا میں تخلص سادہ ہوتے تھے اور نام یا نسبت یا لقب سے اس مفہوم کو ادا کیا جاتا تھا پھر اس میں جدت پیدا ہوئی۔ ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب تخلص رکھنے کی رسم مجلسوں میں ہونے لگی۔ اور لوگ اساتذہ سے تخلص تجویز کرایا کرتے تھے۔ اس پس منظر میں اگر غالبؔ کا مذکورہ بالا خط نمبر (۳) ملاحظہ کیا جائے تو یہ اسی روایت کا تسلسل ہے جب لوگ اساتذہ سے تخلص کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ چنانچہ علائیؔ نے غالبؔ سے اپنے تخلص کے بارے میں دریافت کیا ہے اور غالبؔ نے ان کے لیے تخلص تجویز کیا ہے۔

دوسری اہم بات جو خط نمبر ۳ اور ۴ میں مشترکہ طور پر بیان ہوئی ہے وہ تصحیف ہے۔ تصحیف یا مصحف، لکھنے میں غلطی کرنے کو کہتے ہیں یا لفظ کے اختلاف سے تبدیلی کرنا، یا وہ لفظ جو نقطوں کے فرق سے دوسرا لفظ ہو جائے جیسے شیون سے ستون، عید سے عبد اور توشہ سے بوسہ و نوشہ وغیرہ۔

(۵)

''ممدوح کا پورا نام بے تکلف آتے ہوئے خالی کیوں اڑادو۔ ''ضیاء الدین احمد خاں'' نام ہے، ہندی میں رخشاں تخلص فارسی میں نیر تخلص:

ہمانا نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دیکھو تو کیا پاکیزہ مصرع ہے: یہ نہ کہنا کہ شعرا ممدوح کا نام ننگا لکھ جاتے ہیں وہ بہ حسب ضرورتِ شعر ہے جس بحر میں پورا نام نہ آئے، اس میں شوق سے لکھو۔ جائز، روا، مستحسن۔ جس بحر میں نام ممدوح کا درست آئے اس میں فروگذاشت کیوں کرو؟''۔ (ص:۳۲۹)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں غالبؔ نے ایک اصول کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ممدوح کا نام اگر بحر میں پورا آجائے تو بلا تکلف اسے استعمال کرنا چاہیے، اس میں کوئی فروگذاشت نہیں کرنی چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ضیاء الدین احمد خاں نام ہے اردو میں رخشاںؔ اور فارسی میں نیرؔ تخلص ہے۔ ان کے نام کا مصرعہ کتنا پاکیزہ ہے۔

دوسری جانب غالبؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ممدوح کا نام ننگا لکھنا یعنی آدھا لکھنا بہ حسبِ ضرورتِ شعر اور بحر کے ہے یہ بھی جائز اور مستحسن ہے۔

(۶)

''صاحب! یہ قصیدہ تم نے ایسا لکھا ہے کہ میرا دل جانتا ہے۔ کیا کہنا ہے۔ ایک خیال رکھا کرو کہ شعر اخیر میں کوئی بات ایسی آجائے کہ جس سے اختتام کے معنی پیدا ہوا کریں''۔

(ص:۳۳۱)

تفتہؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے ایک اصول بتایا ہے کہ قصیدہ کے آخری شعر میں ایسی بات نظم کی جائے جس سے اس کے ختم ہونے کے معنی پیدا ہوجائیں ۔ ایسا لگے کہ ہاں قصیدہ ختم ہوگیا۔ چنانچہ اس کی مثال خود غالبؔ کے یہاں بھی ملتی ہے۔قصیدہ کا آخری حصہ دعا کا ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اپنا قصیدہ ''دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں'' میں آخری پانچ شعر میں دعا کے اشعار نظم کیے ہیں۔آخر کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

دل الفت نسب وسینۂ توحید فضا
نگہ جلوہ پرست ونفس صدق گزیں
صرف اعدا ، اثر شعلہ ودودِ دوزخ
وقف احباب، گل وسنبل فردوس بریں

(۷)

''صاحب دو زبانوں سے مرکب ہے یہ فارسی متعارف، ایک فارسی، ایک عربی۔ ہر چند اس منطق میں لغات ترکی بھی آجاتے ہیں مگر کمتر''۔ (ص:۳۳۴)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے فارسی زبان کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فارسی دو زبانوں کا مرکب ہے۔ ایک فارسی اور دوسرے عربی۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لغات ترکی بھی اس میں آجاتے ہیں، لیکن کمتر۔

(۸)

''آج اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا'' فارسی غیر فصیح'' امروز فلانے مسہل گرفت، دہ دست آمدند، مواد خوب برآمد'' فارسی فصیح ''امروز فلانے پگاہ داروے سہل آشامید۔ تا شام دہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح رفت، یا دہ بار بہ بیت الخلا رفت۔ مادۂ فاسد چنانکہ باید، اخراج یافت''۔ (ص:۳۸٦)

غالبؔ نے یہ خط نواب علاء الدین علائیؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے فارسی فصیح اور فارسی غیر فصیح کی مثالیں دی ہیں۔ ایک اردو کا جملہ'' آج اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا'' کی فارسی ''امروز فلانے مسہل گرفت، دہ دست آمدند، مواد خوب برآمد'' کو غالبؔ نے غیر فصیح کہا ہے اور اسی اردو جملے کی فصیح فارسی غالبؔ کے بقول ملاحظہ ہو: ''امروز فلانے پگاہ داروے مسہل آشامید۔ تا شام دہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح رفت، یا دہ بار بہ بیت الخلاء رفت، مادۂ فاسد چنانکہ باید۔ اخراج یافت''۔

(۹)

''آپ چال چوکے۔ اردو لکھتے لکھتے جو خط کہ مشتمل ایک مطلب پر تھا۔ اس کو تم نے فارسی میں لکھا اور فارسی بھی متصد یا نہ کہ امیر کو اور اپنے بزرگ کو کبھی بہ صیغۂ مفرد نہ لکھیں''۔

(ص:۴۲۱)

علائیؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالبؔ نے ایک اصول بتایا ہے کہ فارسی میں کسی رئیس یا امیر اور اپنے کسی بزرگ کے لیے صیغۂ مفرد کے استعمال سے بچنا چاہیے بلکہ جمع کا صیغہ استعمال کرنا چاہیے۔

☆☆☆

(۲) مسائل املا:

خطوطِ غالبؔ میں مسائل املا پر گفتگو سے پہلے اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ املا اور روش کتابت دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور ہم یہاں خطوط غالبؔ میں مسائل املا پر گفتگو کریں گے، نہ کہ روش کتاب پر۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ پرانی تحریروں میں یاے معروف (ی) اور یاے مجہول (ے) یا ہاے مختفی (ہ) اور ہاے مخلوط (ھ) میں کوئی امتیاز نہیں رکھا جاتا تھا۔ مثلاً زندگی کو زندگے لکھنا یا پوچھ کو پوچہہ لکھنا وغیرہ۔ یہ روش کتابت تھی جواب بدل گئی ہے۔

دوسری طرف پانو کو پاؤں، ناشتا کو ناشتہ، معما کو معمہ لکھنا املا کا مسئلہ ہے۔ اس فرق کی جانب رہنمائی کرتے ہوئے موجودہ دور کے مشہور محقق رشید حسن خاں اپنی کتاب ''املاے غالبؔ'' میں رقم طراز ہیں:

''املا اور روش کتابت دو مختلف چیزیں ہیں۔ مثلاً اس سے پہلے آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں یہ امتیاز صورت ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا کہ یاے مجہول کو دراز صورت میں (ے) لکھا جائے۔ اور یائے معروف کو لازماً ی کی صورت میں لکھا جائے۔ یا جیسے ہ اور ھ کا امتیاز۔ یہ روش کتابت تھی، جو بدل گئی۔ یہ املا نہیں تھا۔ مرزا صاحب مثلاً ''پانو'' کو صحیح سمجھتے تھے اور ''پاؤں'' کو درست نہیں سمجھتے تھے، یہ املا کا اختلاف ہے اور بحث املا کے اختلاف سے ہوتی ہے، روش کتابت سے نہیں۔ مرزا صاحب نے ''زندگی'' کو ''زندگے'' لکھا تو یہ اس لفظ کا املا نہیں تھا۔ یہ اس زمانے کی عام روش کتابت تھی۔ مرزا صاحب نے اصلاً زندگی (زندگ ی) ہی لکھا تھا، یوں کہ اس لفظ کا تلفظ بھی یہی تھا۔ ''زندگے'' کہتے نہیں تھے۔ کہتے تھے ''زندگی''۔ ''زندگی'' کو ''زندگے'' لکھا گیا تو یہ املا کا اختلاف یا املا کی تصحیح نہیں، یہ روش کتابت کا نقش تھا جو بدل گیا۔...... ''ناشتا'' کو ''ناشتہ'' لکھنا یا ''معما'' کو ''معمہ'' لکھنا املا کی غلطی ہے اور پرانی تحریروں میں مثلاً ''گھر'' کا لفظ ''گہر'' لکھا ہوا ملتا ہے۔ تو یہ املا کی غلطی نہیں، یہ روشِ کتابت ہے۔ تصحیح دونوں کی واجب ہے، مگر دونوں میں جو فرق ہے اسے ذہن میں ضرور رکھنا چاہیے''۔ (ص:۱۸)

املا کے مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے خطوط میں جہاں دیگر مسائل و مباحث سے تعرض کیا ہے وہیں بعض مقامات پر املا سے

بھی بحث کی ہے۔ خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ قواعد زبان، تلفظ اور املا کا بطور خاص خیال رکھتے تھے اور اپنے احباب اور شاگردوں کی توجہ بھی اس طرف مبذول کراتے رہتے تھے۔ ہم آئندہ صفحات میں ان مسائل سے متعلق بعض تفصیلات پیش کریں گے''۔

(۱)

ز، ذ: ''خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبانِ فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ''دال'' نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے۔ اِلا کوئی لغت فارسی ایسا بتایئے کہ جس میں ''ذال'' آئی ہو۔ ''گزاشتن'' و ''گزشتن'' و ''پزیرفتن'' سب ''زے'' سے ہے۔ ''کاغذ'' دال مہملہ سے ہے، اس کا ''ذال'' سے لکھنا اور کواغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے نہ تحقیق۔ ''آدر'' اسم آتش بہ دال ابجد ہے نہ بہ ذال شخذ۔ کوئی لفظ متحد المخر ج فارسی میں نہیں، بلکہ قریب المخر ج بھی نہیں۔...... ''زے'' کے ہوتے ''ذال'' کیوں کر ہوگی''۔ (ص:۱۰۱۷)

غالبؔ نے یہ خط صاحب عالم مارہروی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے حرف ''ز'' اور ''ذ'' سے بحث کی ہے اور ''ز'' کے مشتقات مثلاً ''گزاشتن''، ''گزشتن''، ''پزیرفتن'' وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک فارسی حروف تہجی میں ''ذال'' شامل نہیں ہے اور وہ خاص طور پر فارسی الاصل نقطوں میں ''ذال'' لکھنے کو غلط سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ ''کاغذ'' کو ''کاغد'' اور ''آذر'' کو ''آدر'' لکھتے تھے۔ لہذا ضروری ہے کہ غالبؔ کی تحریروں میں ایسے تمام مشتقات کو ''دال مہملہ'' سے لکھا جائے۔ محولہ بالا خط پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں ''املائے غالبؔ'' میں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب یہ مانتے تھے کہ فارسی حروف تہجی میں ''ذال'' شامل نہیں، اسی بنا پر وہ فارسی الاصل لفظوں میں ذال لکھنے کو غلط سمجھتے تھے۔ ''آدر'' فارسی کا لفظ ہے، اس کے معنی ہیں: آگ...... مرزا صاحب کی اس وضاحت کی بنا پر، ان کی اردو فارسی تحریروں میں آگ کے معنی میں ''آدر'' لکھنا چاہیے، ''آذر'' لکھنا درست نہیں ہوگا''۔ (ص:۳۰)

(۲)

پانو، پاؤں: ''ننگے پاؤں'' واؤ کے ضمے کو اشباع کیسا؟ یہ تو ترجمہ ''پابر'' کا ہے اور پھر پاؤں کی یہ املا غلط۔ ''پانو''، ''گانو''، ''چھانو''۔ (ص:۱۴۹۹)

یہ خط غالبؔ نے قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے لفظ ''پاؤں'' سے متعلق اپنی رائے لکھی ہے کہ اس کا صحیح املا ''پانو'' ہے۔ چنانچہ غالبؔ کی تحریروں میں جہاں بھی یہ لفظ آئے گا وہاں ''پاؤں'' کا لفظ ''نو'' کے ساتھ یعنی ''پانو'' لکھا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی غزل جس کی ردیف ''پانو'' ہے، ردیف ''ں'' کے بجائے ردیف ''و'' میں رکھی ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے:

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے، ضد سے، کھینچ کے باہر لگن کے پانو

رشید حسن خاں ''املائے غالبؔ'' میں غالبؔ کی مذکورہ رائے سے متعلق تحریر کرتے ہیں:

''یافتن'' فارسی کا مصدر ہے۔ جس کے معنی ہیں: پانا۔ اس کے فعل مضارع کا صیغۂ واحد متکلم ہے۔ ''یابم'' جس کے معنی ہیں: میں پاؤں۔ مرزا صاحب کا کہنا یہ ہے کہ ''پاؤں'' تو ''یابم'' کا ترجمہ ہوا۔ یعنی یہ فعل ہوا جب کہ ''پانو'' فعل نہیں، اسم ہے۔ ''پانو'' کو اگر ''پاؤں'' لکھا جائے گا تو اس کے معنی بدل جائیں گے، پیر کے بجائے اس کے معنی ہوں گے: میں پاؤں (جیسے لانا سے لاؤں، کھانا سے کھاؤں، جانا سے جاؤں، اسی طرح پانا سے پاؤں''۔ (ص:۵۳)

(۳)

تڑپھنا، تڑپنا: ''تڑپھنا'' ترجمہ ''تپیدن'' کا املا یوں ہے، نہ ''تڑپنا'' بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے''۔ (ص:۱۵۰۲)

غالبؔ کا یہ خط بھی قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے نام ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ''تڑپنا'' سے بحث کی ہے۔ غالبؔ کے نزدیک ''تڑپھنا'' صحیح ہے نہ کہ ''تڑپنا''۔ رشید حسن خاں نے بھی ''املائے غالبؔ'' میں غالبؔ کے اس بیان کے پیش نظر یہ لکھا ہے کہ ان کی نظم ونثر میں اس مصدر کے سبھی مشتقات کو ہائے مخلوط سے لکھا جانا چاہیے۔ ان کی اصل عبارت یہ ہے:

''قولِ غالبؔ کے پیش نظر ''تڑپنا'' اور ''تڑپتی'' صحیح املا نہیں۔ ''تڑپھنا'' اور تڑپھتی'' ہونا چاہیے۔ مرزا صاحب کی نظم ونثر میں اس مصدر کے سبھی مشتقات کو مع ہائے مخلوط لکھا جانا چاہیے۔ تڑپھنا، تڑپھتا، تڑپھا، تڑپھتی ہے، تڑپھے گا وغیرہ''۔ (ص:۷۰)

(۴)

طیار، تیار: ''طیار'' صیغہ مبالغے کا ہے۔لغتِ عربی، املا اس کے طائے حطی سے ''طیر'' ثلاثی مجرد ''طائر'' فاعل ''طیور'' جمع۔ بازداروں میں اس لفظ نے جنم لیا، حقیقت بدل گئی۔ ''طوے'' ''تے'' بن گئی۔ یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا۔ بازداروں نے بادشاہ سے عرض کی کہ ''فلاں باز''، ''فلاں شکرہ''، طیار، شدہ است وصید می گیرد'' بہر حال اب تائے قرشت سے یہ لفظ نیا نکل آیا۔ اس لفظ کو مستحدث اور دراصل اردو اور بہ تائے قرشت، بہ معنی آمادہ، اشخاص اور اشیا پر عام تصور کرنا چاہیے۔اور عبارت فارسی میں اس کا استعمال کبھی جائز نہ ہوگا''۔(ص:۱۴۳۰)

غالبؔ نے یہ خط سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''طیار'' سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں ''طیار'' کا استعمال ہوتا ہے جب کہ اردو میں خود انھوں نے ''تیار'' اور ''تیاری'' تحریر کیا ہے۔غالبؔ نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لفظ ''تیار'' فارسی میں کبھی جائز نہ ہوگا۔رشید حسن خاں نے ''املائے غالبؔ'' میں غالبؔ کی مذکورہ روش سے متعلق لکھا ہے:

''مرزا صاحب نے اردو میں ''تیار'' اور ''تیاری'' ہی لکھا ہے صرف دو مثالیں: اب آپ اس کو جلد تیار کروائیے۔(مکتوب بنام حکیم غلام نجف خاں۔عکس: رسالہ آجکل (نئی دہلی) غالبؔ نمبر، فروری ۱۹۶۵ء) ''روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے''۔ (مکتوب بنام نواب کلب علی خاں، عکس: مرقع غالبؔ، ص:۲۷۵)۔'' (ص:۷۳)

(۵)

جبهه، جبه: ''نورِ سعادت از جبۂ قاصدم چکد

یہ کیا ترکیب ہے؟ ''جبہہ'' بروزن ''چشمہ'' ہے۔یعنی دو ہائے ہوز ہیں۔''جبۂ قاصد'' ایک ہائے ہوز کہاں گئی''۔؟ (ص:۳۳۲)

یہ خط غالبؔ نے منشی ہرگوپال تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔اس میں انھوں نے تفتہؔ کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ''جبہہ'' میں دو ہائے ہوز ہیں۔''جبہ'' غلط ہے۔اس کا صحیح املا ''جبہہ'' ہے اور یہ بروزن ''چشمہ'' ہے۔

(۶)

خرشید، خورشید: ''وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ وجمشید وکیخسر و کے عہد میں مروج تھی، اس میں ''خُر'' بہ خائے مضموم ''نور قاہر'' کو کہتے ہیں اور چوں کہ پارسیوں کی دیدودانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اسی واسطے آفتاب کو ''خُر'' لکھا اور ''شید'' کا لفظ بڑھادیا۔ ''شید'' بہ شین مکسور ویاے معروف بروزن ''عید'' روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اس ''نور قاہرایزدی'' کی روشنی ہے۔ ''خُر'' اور ''شید'' یہ دونوں اسم ''آفتاب'' کے ٹھہرے۔ جب عرب وعجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے دفع التباس کے ''خُر'' میں واو معدولہ بڑھا کر ''خور'' لکھنا شروع کیا۔ ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا۔ اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے۔ فقیر جہاں ''خُر'' بے اضافہ لفظ ''شید'' لکھتا ہے، موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے، یعنی ''خور'' اور جہاں بہ اضافہ لفظ ''شید'' لکھتا ہے وہاں بہ پیروئ بزرگانِ پارسی سر بہ سر لفظ ''خور'' کو بے واو لکھتا ہے، یعنی ''خُرشید''۔ ''خُر'' کا قافیہ ''در'' اور ''بر'' کے ساتھ جائز اور روا ہے خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں بے واو کیوں لکھوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا۔ اور ''خُر'' کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا''۔ قافیہ ہو یا نہ ہو، یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو ''خور'' لکھوں گا۔ یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح ''خُر'' ترجمہ ''قاہر'' کا ہے اسی طرح ''جم'' ترجمہ ''قادر'' کا ہے کہ بہ اضافۂ لفظ ''شید'' اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے''۔ (ص: ۵۴۵۔۵۴۶)

غالبؔ نے یہ طویل خط میر مہدی مجروحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''خور'' اور ''خرشید'' پر جو لغوی تحقیق کی ہے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ غالبؔ ''خورشید'' کو غلط نہیں مانتے تھے لیکن خود ''خرشید'' یعنی بغیر واو کے لکھتے تھے۔ اس لیے مناسب ہے کہ غالبؔ کی نظم ونثر میں جہاں یہ لفظ آئے وہاں ''خرشید'' بغیر واو کے لکھا جائے اور اس کا اہتمام ضروری ہے۔

رشید حسن خاں ''املاے غالبؔ'' میں مذکورہ بیان کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''مرزا صاحب نے ''خورشید'' کو غلط نہیں کہا، البتہ وضاحت کے ساتھ اپنا نقطۂ نظر پیش

کر دیا ہے۔ اور تاکیدی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ میں ''خور'' اور ''خرشید'' لکھتا ہوں۔
اس بنا پر مرزا صاحب کی اردو، فارسی نظم و نثر میں لازماً اسی کی مطابقت اختیار کی جائے۔
یعنی ''خور'' اور ''خرشید'' لکھیں گے۔ ان لفظوں کے سلسلے میں مرزا صاحب کی رائے سے
اختلاف کیا گیا ہے، ان کے باوجود مرزا صاحب کے کلام میں ان کی وضاحت کے مطابق
ان لفظوں کو لکھا جائے گا۔ نسخۂ عرشی میں اس کی پابندی کی گئی ہے''۔ (ص:۸۴)

اس ضمن میں پروفیسر نذیر احمد اپنی کتاب ''غالبؔ پر چند مقالے'' میں تحریر کرتے ہیں:

''خرشید'' کے اس طرح کے املا کی جو غالبؔ نے پیروی کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے،
البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح ہے اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے
مشتبہ ہے، بات یہ ہے کہ اصل میں خورشید تھا جس کو فارسی کے دور اول میں خرشید میں بدل
دیا گیا۔ بالآخر دور متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالبؔ کا یہ
قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خُر میں واو کا
اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظمائے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں''۔ (ص:۲۱۳)

(۷)

دوم، دویم: ''دویم'' بروزن ''جویم'' غلط، ''دوم'' ہے۔ بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں،
تو ''دیّم'' پڑھیں گے۔ اگرچہ لکھیں گے ''دویم''۔ واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دومی
درست ہے، مگر نہ بہ حذف تحتانی مثل ''زمی'' نہ بہ حذف نون، بلکہ بہ طریق قلب بعض
''دویم'' کا ''دومی'' ہو گیا''۔ (ص:۳۵۸)

غالبؔ نے یہ خط منشی ہرگوپال تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ صحیح لفظ ''دومؔ'' اور
''دومی'' ہے۔ ''دویم'' نہیں لکھنا چاہیے۔

غالبؔ نے مسائل املا کے ضمن میں کچھ اصول اور طریق کار پر بھی گفتگو کی ہے۔ ہمارے مطالعے
کی حد تک خطوطِ غالبؔ میں ایسے مباحث کی تعداد چار تک پہنچتی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی
تفصیل یہاں پیش کر دی جائے۔

(۱)

ہمزہ، یے، ی: ''یاد رکھو، یائے تحتانی تین طرح پر ہے: جز وکلمہ:

مصرع: ہمائے برسر مرغان ازاں شرف دارد

مصرع: اے سرِ نامہ نامِ تو عقل گرہ کشائے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے، جز وکلمہ ہے۔ اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دینا ہے''۔

دوسرے تحتانیِ مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے، جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو، ہمزہ نہیں چاہتا ''فدائے تو شوم'' ''رہنمائے تو شوم'' یہ بھی اسی قبیل سے ہے''۔

تیسری دو طرح پر ہے: یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح: توحید و تنکیر۔ وہ مجہول ہوگی مثلاً مصوری: آشنائی، یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی: آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے، دانا نہ کہاؤ گے''۔ (ص: ۲۴۷)

غالبؔ نے یہ خط مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ ان کا یہ خط تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے ہمزہ لکھنے کے ایک اصول پر گفتگو کی ہے کہ جو یائے تحتانی جز ولفظ ہوتی ہے اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے مثلاً عقل گرہ کشائے، بازوے زور آزمائے، ماہمائے گرم پروازیم وغیرہ۔

اس خط کے دوسرے حصے میں غالبؔ نے اضافت کے سلسلے میں اہم اصول کو بیان کیا ہے کہ اضافت کے تحت آخرِ لفظ میں واقع یائے تحتانی پر کسی بھی صورت میں ہمزہ نہیں آئے گا۔ اس کے مطابق قاعدہ یہ ہے کہ جن لفظوں کے آخر میں الف ہوتا ہے اور ان کو ترکیب اضافی کے ساتھ لایا جاتا ہے اور ایسے لفظوں کے آخر میں اضافت کی علامت کے طور پر یائے مجہول کا اضافہ کیا جائے گا۔ جیسے ابتدائے عشق، انتہائے شوق وغیرہ۔

اس خط کے تیسرے حصے میں ہمزہ ہی سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالبؔ نے بتایا ہے کہ یائے مصدری معروف ہوتی ہے اس پر ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً آشنائی، توانائی، رعنائی وغیرہ۔ اس کے

برخلاف یاے وحدت وتنکیر مجہول ہوتی ہے، لیکن اس پر بھی ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً آشنائے (ایک آشنا یا کوئی آشنا) خدائے کہ (ایسا خدا جس نے) حاصل کلام یہ ہے کہ یاے مصدری ہو یا یاے وحدت وتنکیر، غالبؔ کے نزدیک دونوں پر ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ غالبؔ کے مذکورہ بالا خط پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے ''املاے غالبؔ'' میں لکھا ہے:

''اس بیان کے پہلے حصے میں یہ کہا گیا ہے کہ جو یاے تحتانی جزو لفظ ہوتی ہے، اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے، جیسے راے، واے، ہاے، براے، بجاے، سراے، سواے، داستاں سراے، عقل گرہ کشاے، بازوے زور آزماے، اس ے پر ہمزہ لکھنا، مرزا صاحب کے الفاظ میں عقل کو گالی دینا ہے۔ ایسے لفظوں کو مرزا صاحب نے خود بھی اسی طرح (ہمزہ کے بغیر) لکھا ہے...... مثلاً سواے ایک شخص کے......'' (ص ۱۸۵)

''اس بیان کے دوسرے حصے میں اضافت کے سلسلے میں نہایت اہم قاعدے کو بیان کیا گیا ہے کہ اضافت کے تحت آخرِ لفظ میں واقع یاے تحتانی پر کسی بھی صورت میں ہمزہ نہیں آئے گا...... مرزا صاحب نے یہ بات صاف لفظوں میں لکھی ہے کہ جو یاے مضاف ہوگی (وہ خواہ توصیفی ہو، بیانی ہو، اضافی ہو) اس پر ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔ اس کے مطابق قاعدہ یہ ہوگا کہ جن لفظوں کے آخر میں الف ہوتا ہے اور ان کو ترکیب اضافی کے ساتھ لایا جاتا ہے، ایسے لفظوں کے آخر میں اضافت کی علامت کے طور پر ے کا اضافہ کیا جائے گا اور یہ مان لیا جائے گا کہ یہ ے مکسور ہے، اضافت کا زیر اس کے نیچے نہیں لگایا جائے گا۔ اس بنا پر کہ اس ے کی حیثیت خود ہی علامتِ اضافت کی ہے۔ اس کے ساتھ ایک اور علامتِ اضافت (زیر) کا لانا قطعاً ضروری نہیں، مناسب بھی نہیں (جیسے)...... اجزاے پنسن، ابناے روزگار......'' (ص:۱۸۶)

(۲)

یاے مجہول (یاے وحدت، یاے تنکیر، یاے تعظیم): ''اے کریمے کہ از خزانۂ غیب''۔ ہرگز یاے معروف نہیں ہے یاے مجہول ہے۔ یاے معروف یہاں نامقبول ہے۔

خداے کہ بالا و پست آفرید

ایسا خدا، ایسا کریم اس تحتانی کو یاے وحدت کہو، یاے توصیف کہو، یاے تعظیم کہو، جس طرح کہو یاے مجہول آئے گی''۔(ص:۵۹۶)

(۳)

''کے'' بہ کاف عربی مفتوح بروزن 'مے' ایک لغت فارسی ہے۔ ذو معنین یعنی دو معنی دیتا ہے ایک تو 'کب' یعنی ''کس وقت'' اور دوسرے معنی اس کے ہیں ''حاکم'' اور ''مالک'' کے۔ الف جو اس کے آگے آتا ہے وہ کثرت کے معنی دیتا ہے۔ جیسے ''خوشا'' بہت خوش ''بدا'' بہت بد، ''کیا'' بڑا حاکم۔

عشق آں بگزیں کہ جملہ اولیا   یافتند از عشق او، کار کیا

یعنی بہ سببِ عشق کار بزرگ یافتند

سرفرو بردیم تا بر سروراں سرور شدیم   چاکری کردیم تا کارِ کیائی یافتیم

یہاں بھی وہ ''کار بزرگ'' یعنی بڑا کام۔ پس تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے اگر معروف ہے تو مصدری ہے''۔(ص:۷۹۰)

(۴)

''اور یہ کہاں کا دستور ہے کہ یاے معروف کے تلے دو نقطے دیے جائیں۔ معہذا سوال یہ ہے کہ ''زہد ریائی'' کی تحتانی کو مجہول کون کہتا ہے؟ توحید اور تنکیر اور توصیف کے لیے مجہول ہوتی ہے اور نسبتی اور مصدری ''ے'' معروف ہوتی ہے۔ خدا جانے تمہاری طبیعت تم کو کدھر لے گئی۔

یاد رہے کہ مجہول ''یے'' کی کوئی علامت نہیں، الف، بے، تے میں استاد پڑھاتا ہے کہ ''ے'' کے تلے دو نقطے۔ مرکبات میں اگر وسط میں ''ے'' آپڑے گی تو اس کے تلے بے شبہہ دو نقطے دے دیں گے اور آخر لفظ میں اگر آئے گی تو چاہو نقطہ دو چاہے نہ دو۔ تم کیا سمجھے اور کس قواعد کے رسالے میں یہ قانون دیکھا ہے؟ سب سے بڑھ کر اس مصرعہ میں

داغم از زہد ریاے دم آبی ساقی

''ریاے'' کی ''یے'' کو مجہول کیوں کر کہتے ہو؟ یہ تو نسبتی ہے۔ معروف ہوا چاہے۔ لیجیے کو تحریر میں

کیوں کرلاؤں اور معروف ومجہول کی حقیقت تم کو کیوں کر سمجھاؤں؟

مرا یارے است سنگین دل ستم کرست پیمانی

''یارے'' کے لیے مجہول ''سنگین'' کے لیے معروف ''پیمانے'' کے لیے مجہول۔ ''دم آبی ساقی'' وعتابی ساقی۔ یہ جو تمہاری غزل ہے، اس میں قوافی کی تحتانیاں سب مجہول ہیں اور ردیف کی تحتانی معروف''۔(ص:۱۵۹۴)

(۵)

''یاد رکھو، یائے تحتانی تین طرح پر ہے...... تیسری دو طرح پر ہے۔ یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح: توحید وتنکیر، وہ مجہول ہوگی''۔(ص:۲۴۷)

غالبؔ نے خط نمبر ۲ چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے یائے معروف ومجہول کے فرق کو واضح کیا ہے۔ مثلاً ''اے کریمے...... میں یائے مجہول ہی مقبول ہے اور اسے ''اے کریمی''، یعنی یائے معروف لکھنا نامقبول ہے۔ ایسا خدا، ایسا کریم، اس تحتانی کو یائے وحدت، یائے توصیف اور یائے تعظیم جس طرح بھی کہا جائے، یائے مجہول ہی ہوگی۔

خط نمبر ۳ منشی کیول رام ہشیارؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالبؔ نے اصلاً یائے مجہول کا ہی ذکر کیا ہے لیکن ضمناً لفظ ''کے'' بروزن ''مے'' کی بحث بھی آ گئی ہے جس کا تعلق لغت سے ہے، ہم اسے اپنے موقع پر بھی تحریر کر آئے ہیں۔ اس خط میں غالبؔ نے ایک نکتہ اور بیان کیا ہے۔ یعنی 'کے' دو معنی دیتا ہے ایک تو ''کب'' اور دوسرے ''حاکم'' اور اس کے آگے اگر ''الف'' بڑھا دیا جائے یعنی ''کیا'' تو وہ کثرت کے معنی دیتا ہے یعنی بڑا حاکم۔ غالبؔ نے مذکورہ شعر میں ''کارکیائی'' یعنی ''بڑا کام'' کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے اور اگر معروف ہے تو مصدری ہے۔

غالبؔ نے خط نمبر ۴ عبدالرحمٰن تحسینؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یائے معروف کے نیچے دو نقطے دینا خلاف قاعدہ ہے۔ اس خط میں بھی غالبؔ نے یائے مجہول سے ہی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ یائے مجہول کی کوئی علامت نہیں ہوتی ہے۔ اگر یہ مرکبات میں وسط میں آ پڑے تو اس کے نیچے دو نقطہ دے دیں گے۔ اور آخر لفظ میں آئے تو کوئی ضروری نہیں ہے چاہے نقطہ دیا جائے اور چاہے نہ دیا جائے۔ غالبؔ نے یائے مجہول کی مختلف مثالیں بھی دی ہیں۔ مثلاً یارے، پیمانے وغیرہ۔

غالبؔ نے خط نمبر ۵ مرزا ہر گوپال تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط پر تفصیلی بحث ہم خط نمبر ایک میں کر آئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اس میں بھی غالبؔ نے یائے مجہول پر گفتگو کی ہے۔

ان تمام خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے املا کے ماہر رشید حسن خاں ''املائے غالبؔ'' میں تحریر کرتے ہیں:

''مرزا صاحب کی وضاحت کے مطابق (نیز لغات اور کتب قواعد کی صراحتوں کے مطابق) یائے وحدت، یائے تنکیر اور یائے تعظیم مجہول ہوتی ہے۔ اس کے مطابق اس کو یائے مجہول کی صورت میں لکھا جائے گا یعنی شخصے (ایک شخص، یا کوئی شخص) خدائے کہ (ایسا خدا جس نے) ایسے کلمات کے آخر میں اگری (یعنی معروف شکل) لکھی جائے گی تو اسے نادرست کیا جائے گا''۔ (ص: ۲۰۵)

(٦)

''خستہ''، ''بستہ''، ''تازہ''، ''غازہ''، ''خانہ''، ''دانہ''، ''آوارہ''، ''بیچارہ''، ''روزہ''، ''بوزہ''، ''ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یائے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ ''زرہ''، ''گرہ''، ''کلاہ''، ''شاہ''، ''آگاہ''، ''آگہہ''، ''صبح گاہ''، ''صبح گہہ''، ایسے الفاظ کے آگے اگر تحتانی آتی ہے تو ''زرہے''، ''گرہے''، ''کلاہے''، ''شاہے''، ''آگاہے''، ''آگہے''، ''گاہے''، ''گہے'' لکھ دیتے ہیں۔ (ص: ۲۴۸)

یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے کہ اس خط میں غالبؔ نے املا کے بعض اصولوں، کی جانب رہنمائی کی ہے۔ یعنی ہائے مختفی والے کلمات کے آخر میں جب یائے وحدت آتی ہے تو ''ے'' کر کے اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً خستہ سے خستۂ، بستہ سے بستۂ، وغیرہ۔ اس کے برخلاف جن کلمات کے آخر میں ہائے ملفوظ ہوتی ہے، اس کے آخر میں ''ے'' لکھ دیتے ہیں مثلاً زرہ سے زرہے، کلاہ سے کلاہے وغیرہ۔

جناب رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ''املائے غالبؔ'' میں املا کے اس قاعدے کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''جن لفظوں کے آخر میں ہائے ملفوظ ہوتی ہے ان کے آخر میں یائے وحدت اور یائے تنکیر کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جیسے راہے، شاہے، ماہے، کلاہے (وغیرہ)۔ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، ان میں اس مختفی ہ پر ہمزہ لکھ دیا جاتا تھا۔ (ہے) جیسے: جلوۂ (ایک جلوہ یا کوئی جلوہ) پردۂ (ایک پردہ یا کوئی پردہ)۔ (ص: ۲۱۳)

☆☆

ادبی مباحث

(۱) تفہیم شعر:

(الف) اپنے اشعار کی تشریح:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں جہاں دیگر مسائل ومباحث سے تعرض کیا ہے وہیں بعض مقامات پر اپنے اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔ ہمارے مطالعے کی حد تک خطوط غالبؔ میں چھبیس اشعار کی تشریح ملتی ہے۔ جن میں تیرہ اردو اشعار اور بقیہ تیرہ فارسی اشعار کی شرح ہے۔ غالبؔ نے اردو اشعار میں سات شعر کی شرح مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام خطوط میں کی ہے اور پانچ اشعار کی قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام خطوط میں۔ ایک شعر کی تشریح میر مہدی مجروحؔ کے نام مکتوب میں ملتی ہے۔ فارسی کے دو اشعار کی شرح منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام خطوط میں ہے اور گیارہ اشعار کی تشریح مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کی ہے۔ ان اشعار کی شرح میں غالبؔ کا انداز بیان متنوع ہے مثلاً کسی شعر میں اگر تلمیح ہے تو شرح میں اس کا ذکر کر دیا ہے، بعض جگہ شعر میں کسی لفظ کے معنی لکھ کر پھر شرح لکھی ہے، بعض مقامات پر اشعار کی مکمل تشریح کی ہے یعنی بعض جگہ اشعار کی تشریح میں شرح وبسط سے کام لیا ہے اور بعض مقامات پر ایجاز واختصار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اور بعض مقامات پر فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں ان سے متعلق تفصیلات پیش کر دی جائیں۔ ہم سب سے پہلے اردو اشعار کی شرح پر گفتگو کریں گے بعد ازاں فارسی اشعار کی شرح سے متعلق کچھ عرض کریں گے۔

اردو اشعار کی تفصیل اس طرح ہے:

اردو اشعار:

غالبؔ نے مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کے نام ایک خط میں اپنے شعر:

شعر(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا

کی تشریح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

(۱)

''پہلے معنی ابیات بے معنی سنیے۔ ''نقش فریادی'' الخ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے؟ یعنی ہستی اگر چہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج وملال وآزار ہے''۔ (ص: ۸۳۷)

نظم طباطبائی نے شرح ''دیوان غالبؔ'' میں غالبؔ کی اس تشریح سے انکار کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا''۔ (ص:۱)

اس کے برخلاف مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ ''دیوانِ غالبؔ'' میں غالبؔ کا مذکورہ بالا خط نقل کرنے کے بعد اس کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اہل ایران کے کلام میں بھی اس رسم کی تلمیح نظر آتی ہے'' پھر دو فارسی شعرا، خاقانی (ف ۱۱۹۸ء) اور کمال اسماعیل اصفہانی (ف ۱۲۳۷ء) کے اشعار نقل کیے ہیں۔

ہمارے دور کے مشہور نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی غالبؔ کی مذکورہ تشریح کو مستند مانتے ہیں اور انھوں نے بھی اپنی کتاب ''تفہیم غالبؔ'' میں کمال اسماعیل کا شعر نقل کر کے اس کی تائید میں بعض الفاظ تحریر کیے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بھی یہاں نقل کر دیا جائے۔ فاروقی صاحب کے الفاظ حسب ذیل ہیں:

''کاغذی پیرہن پہن کر دادخواہی کے لیے جانا مشہور قدیم ایرانی رسم ہے اور کمال اسماعیل کا یہ شعر اس کے وجود کی دلیل کے لیے کافی ہے'' ؎

کاغذیں جامہ بہ پوشید وبدرگاہ آمد
زادۂ خاطر من تا بہ دہی داد مرا

اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ملتا ہے۔ قدیم رومائی رواج کی رو سے دادخواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید لباس پہن کر جایا کرتے تھے''۔ (ص:۲۲)

اسی خط میں غالبؔ نے اپنے ایک اور شعر:

شعر(۲) شوق، ہر رنگ رقیب سر وساماں نکلا
قیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کی تشریح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''شوق ہر رنگ'' الخ ''رقیب'' بہ معنی ''مخالف'' یعنی شوق سروسامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے، جہاں کھنچتی ہے''۔ (ص: ۸۳۷)

نظم طباطبائی نے غالبؔ کے اسی مفہوم کو اپنی شرح دیوان غالبؔ میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یعنی مجنوں کی تصویر بھی کھنچتی ہے تو ننگی ہی کھنچتی ہے اس حال میں بھی عشق دشمن سروسامان ہے۔ شوق سے مراد عشق ہے۔ ہر رنگ کے معنی ہر حال میں اور ہر طرح سے۔ اگر یوں کہتے کہ شوق ہر طرح رقیب سروسامان نکلا یا شوق بے شرح (کذا=طرح) رقیب سروسامان نکلا جب بھی مصرعہ موزوں تھا لیکن تصویر کی مناسبات میں سے رنگ کو سمجھ کر ہر رنگ کہا اور ہر طرح و بے طرح کو ترک کیا مناسبت کے لیے محاورہ کا لفظ چھوڑ دینا اچھا نہیں، اور رقیب کے معنی دشمن کے لیے ہیں''۔ (ص: ۷)

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے غالبؔ کے اس شعر پر بغیر تبصرہ کیے ہوئے انھیں کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں نقل کر دیا ہے۔

غالبؔ اسی خط میں اس شعر:

شعر(۳) ''زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی، یارب!
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں:

''زخم نے داد'' الخ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں شعر:

نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے، جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے، ''زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی'' یعنی ''زائل نہ کیا تنگی کو''۔ ''پرافشاں'' بہ معنی ''بے تاب'' اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرفشاں و سراسیمہ نکل گیا''۔ (ص: ۸۳۷)

طباطبائی نے غالبؔ کے مذکورہ شعر کی تشریح تقریباً غالبؔ کے ہی مفہوم میں اس طرح کی ہے:

''یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی کی شکایت رفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا وہ میری تنگی دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا۔ تیر کے پَر ہوتے ہیں اور اڑتا ہے اس سبب سے پرافشانی جو کہ صفت مرغ ہے تیر کے لیے بہت مناسب ہے''۔ (ص: ۷)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالبؔ کے مذکورہ شعر پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے بلکہ من وعن انھی کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں نقل کر دیا ہے۔

مشہور تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی نے ''تفہیم غالبؔ'' میں غالبؔ کا بیان نقل کرنے کے علاوہ بیخود دہلوی کی تشریح کا حوالہ بھی دیا ہے جو ان کے نزدیک ناکام تشریح ہے۔ بعض دوسرے شارحین کا ذکر بھی بغیر کسی نام کے کیا ہے البتہ غالبؔ کی تشریح کو قبول کیا ہے۔ فاروقی صاحب مذکورہ شعر کی شرح بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ایک پہلو البتہ ایسا ہے جس پر کسی شارح کی نظر غالباً نہیں گئی ہے۔ ''تنگی دل'' پر غور کیجیے۔ اس سے مراد یہ بھی ہوسکتا ہے کہ زخم لگنے کے پہلے بھی دل تنگ ہی تھا۔ اور زخم عشق سے توقع تھی کہ وہ تنگی دل کو زائل کر دے گا، لیکن دل میں تنگی اس قدر شدید تھی کہ تیر محبت کا زخم بھی کارگر نہ ہوسکا۔ دل کی تنگی کا یہ عالم تھا کہ تیر کو نکلنے کا راستہ نہ مل رہا تھا، وہ کس طرح اپنے پر جھاڑتا ہوا پھڑ پھڑاتا نکل گیا۔ جس طرح کوئی پرندہ کسی تنگ مقام سے نکلتا ہے۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ متکلم کا دل کاروبار جہاں اور طرزِ تپاک اہل دنیا سے اس قدر تنگ اور محزوں تھا کہ عشق کا زخم بھی اسے فراخ نہ کرسکا۔ اس طرح ''تنگی دل'' استعارہ بھی ہے اور اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے''۔ (ص: ۳۱)

(۲)

غالبؔ نے ایک اور خط جو مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کو لکھا ہے اس میں بھی اپنے ایک شعر کی تشریح کی ہے۔ جو اس طرح ہے:

شعر (۴) ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

'اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے۔

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے، شب غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر نا پیدا گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا''۔ (ص: ۸۴۳)

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں پہلے شمع خاموش کو علامت صبح بتانے کی توجیہہ کی ہے اس کے بعد غالبؔ کی شرح کو عجیب وغریب معنی وترکیب کا حامل کہہ کر ان کا پورا بیان نقل کردیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:

''غالباً شمع خاموش کو علامت سحر اس وجہ سے کہا ہے کہ سپیدئ شمع سپیدہ مستطیل صبح سے مشابہت رکھتی ہے میں نے یہ معنی لکھنے کے بعد عود ہندی کو دیکھا مصنف نے عجیب وغریب معنی وترکیب اس شعر کی لکھی ہے'' (ص: ۱۸۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے غالبؔ کے مذکورہ بیان پر کوئی تبصرہ کیے بغیر انھی کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں من وعن نقل کردیا ہے۔ البتہ ایک اضافہ کیا ہے کہ:

''اس مطلب پر شاکرؔ کے کوئی دوست معترض ہوئے۔ انھوں نے مرزا صاحب کے پاس وہ اعتراض لکھ بھیجا۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں: مولوی نظامیؔ گنجوی علیہ الرحمۃ کا ایک

شعر طالب علموں کے ہاتھ پڑا۔ انھوں نے از روئے قواعد نحو اس میں کلام کرنا شروع کیا۔ مولوی کے پاس جب وہ کلمات پہنچے، تو فرمایا کہ ''یاران'' شعر مرا بمدرسہ کہ برد''؟ جو صاحب یہ فرماتے ہیں کہ مجموع پہلا مصرعہ مبتدا نہیں ہوسکتا، ان سے پوچھنا چاہیے کہ کیا آپ اسی پہلے مصرعے میں سے ''ظلمت کدے میں میرے'' اس کو مبتدا اور 'شب غم کا جوش ہے'' اس کو خبر ٹھہراتے ہیں؟ پس اگر یوں ہے، تو بھی مدعا حاصل ہے۔ دوسرا مصرعہ، دوسری خبر سہی۔ آخر یہ بھی تو مسلمات فن نحو میں سے ہے کہ ایک مبتدا کی دو بلکہ زیادہ خبریں ہوسکتی ہیں۔ ہاں ایک قاعدہ اور ہے، یعنی جملۂ فعلیہ کے ماقبل جو عبارت ہوتی ہے اس کو مبتدا نہیں کہتے۔ اس مطلع کا مصرع ثانی جملۂ اسمیہ ہے۔ اپنے ماقبل مبتدا کو قبول کرتا ہے۔ اگر ہم نے نظر اس دستور پر مصرع اول کو مبتدا کہا، تو بھی قباحت لازم نہیں آتی۔ بہر حال، جو وہ صاحب اس پہلے مصرع کو قرار دیں، وہ مجھے قبول ہے۔ مگر شعر میرا مہمل نہیں۔ زیادہ اس سے کیا لکھوں''۔ (ص:۳۰۲)

(۳)

غالب نے ایک دوسرا خط جو مولوی عبدالرزاق شاکر کے ہی نام تحریر کیا ہے اس میں بھی اپنے تین اشعار کی تشریح کی ہے۔ جو اس طرح ہے:

شعر(۵) کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خوں گرم دہقاں ہے

غالب اس شعر کی شرح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''کارگاہِ ہستی میں الخ''، داغ ساماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ وسامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجیے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے، دہقاں کو جوتنے بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے۔ اور ریاضت میں لہو گرم ہوجاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وہ وجود محض رنج وعنا ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت وکار میں گرم ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ

اور داغ مخالفِ راحت اور صورت رنج''۔(ص:۸۴۵)

نظم طباطبائی نے غالبؔ کی مذکورہ شعر کی شرح میں غالبؔ کا متذکرہ بالا بیان من وعن نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

''غرض یہ ہے کہ ہستی دار بلا ہے اگر کوئی یہاں راحت پہنچانے کا قصد کرتا ہے تو وہ راحت میں آفت ہو جاتی ہے دہقاں لالہ کے لیے سرگرمی وخون گرمی کرتا ہے لیکن اس سے لالہ کو داغ حاصل ہوتا ہے''۔(ص:۱۷۸)

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں اس شعر پر حاشیہ تحریر کیا ہے: نیز ملاحظہ ہو:

مری تعمیر میں مضمر ہے۔ اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

(ص:۲۷۸)

اس کے بعد غالبؔ کا پورا بیان نقل کر دیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے غالبؔ کی شرح سے اتفاق کیا ہے۔

شعر(۶) غنچہ تاشگفتن ہا، برگ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی، خواب گل پریشاں ہے

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں:

''غنچہ تاالخ''، کلی جب سے نکلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے، برگ عافیت معلوم ہو۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے اور برگ عافیت بہ معنی مایہ آرام

برگ عیسیٰ بگور خویش فرست

برگ اور سرو برگ بہ معنی سازوسامان ہے۔ خواب گل شخصیت گل بہ اعتبار خموشی برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے، یعنی شگفتگی، وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے باوصفِ جمعیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے''۔(ص:۸۴۵)

مذکورہ شعر کی تشریح میں طباطبائی نے اپنی شرح دیوان غالبؔ میں جو باتیں لکھی ہیں وہ غالبؔ کے

بیان سے مماثلت رکھتی ہیں البتہ انداز بیان مختلف ہے۔ طباطبائی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''یعنی کلی جب تک کھلے کھلے ساز برگ عافیت کا حاصل ہونا یعنی آفت سے اس کا محفوظ رہنا کہاں سے معلوم ہے جب یہ حال ہوا تو گل کو باوجود دل جمعی پریشانی ہے اور غنچہ کو دل سے تشبیہ ہے اور جمعیت دل کی صورت بھی اس سے ظاہر ہے اسی طرح گل شگفتہ کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا پریشانی کی صورت ظاہر کررہا ہے۔ اور گل کی خاموشی و برجاماندگی خواب کا عالم دکھارہی ہے غرض کہ یہ تینوں حالتیں گل پر طاری رہتی ہیں تو باوجود دلجمعی خواب گل پریشان رہتا ہے اور سبب پریشانی کا یہ ہے کہ اس سے اندیشہ ہے کہ دیکھیے ساز و برگ عافیت اس دار بلا میں ممکن ہوتا ہے یا نہیں''۔ (ص:۱۷۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس شعر پر کوئی تبصرہ کیے بغیر غالبؔ کا پورا بیان نقل کر دیا ہے۔

شعر(۷) ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

غالبؔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاکرؔ کو لکھتے ہیں:

''ہم سے رنج الخ''پشت دست، صورت عجز اور خس بدنداں وکاہ بہ دنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟''۔ (ص:۸۴۵)

نظم طباطبائی شرح دیوان غالبؔ میں غالبؔ کے ہی مفہوم کو الگ انداز سے پیش کرتے ہیں ان کی تحریر حسب ذیل ہے:

''مطلب یہ کہ اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہوسکے گی اور یہ ہلاک کردے گا، دست عجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو صدمہ کے دفع کرنے سے عجز رکھتا ہے اسی سبب سے اسے خس سے تشبیہ دی ہے اور داغ کو شعلہ سے اور پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی کرنے کے معنی پر ہے یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں اٹھا سکتی وہ اسے جلا کر فنا کردیتا ہے اور خس بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز کے معنی پر ہے۔ یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں نکلتا ہے۔ یعنی میرے دست عجز کا داغ شعلۂ خس بدنداں ہے کہ میری طرف سے اظہار

عشق کر رہا ہے کہ رنج بیتابی اس سے نہ اٹھ سکے گی''۔(ص:۱۷۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب میں غالب کے مذکورہ شعر پر کوئی بحث نہیں کی ہے۔اور انھی کا بیان نقل کر دیا ہے۔

ماحصل یہ ہے کہ غالب نے اپنے اشعار کی جو تشریح اپنے خطوط میں کی ہے بعد کی ناقدین نے اسے قبول کرلیا ہے، اس سے غالب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

(۴)

غالب نے قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام ایک خط میں اپنے پانچ اشعار کی تشریح کی ہے جو اس طرح ہے:

شعر(۸) قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جامِ مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قطرۂ مے الخ'' اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔ حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔قطرۂ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں''۔(ص:۱۵۱۳)

نظم طباطبائی نے الفاظ کی قدرے تبدیلی کے ساتھ غالب کے مفہوم کو قبول کرلیا ہے۔البتہ آخر میں ایک اعتراض بھی کر دیا ہے۔لکھتے ہیں:

''گرفتگی وبستگی وتنگی وضبط نفس حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالہ میں جو لکیر تھی وہ عقدۂ مروارید ہوگئی اس بیان سے فقط حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے۔لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے۔یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا''۔(ص:۳۳)

لیکن مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کا بیان بغیر کسی تبصرے کے اپنے مرتبہ دیوان غالب

میں نقل کر دیا ہے۔

شعر(۹) لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ وفغاں اور

مذکورہ شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالبؔ نے جنونؔ بریلوی کو لکھا ہے:

''لیتا نہ اگر دل الخ'' یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ''لیتا'' کو ربط ہے ''چین'' سے۔ ''کرتا'' مربوط ہے ''آہ وفغاں'' سے۔ عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز۔ بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ وفغاں کرتا''۔ (ص:۱۵۱۳)

نظم طباطبائی نے غالبؔ کا ہی مفہوم نقل کرتے ہوئے مذکورہ شعر کی شرح اس انداز سے بیان کی ہے۔ ان کی اصل عبارت حسب ذیل ہے:

''دونوں مصرعوں میں شرط جزا کے درمیان میں واقع ہوئی ہے اور دونوں مصرعوں کی ترکیب میں مشابہت اور معادات ہے۔ اور حسن بندش ہے مطلب یہ اگر دل تمہیں نہ دے دیا ہوتا تو کوئی دم چین لیتا اگر نہ مرجاتا تو کچھ دنوں آہ وفغاں کرتا۔ نحو کے اعتبار سے پہلے مصرعہ میں (لیتا) کا محل آخر مصرعہ ہے اور دوسرے مصرعہ میں بھی (کرتا) آخر میں ہونا چاہیے تھا لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں ترکیب نحوی کی مخالفت ہی چاہیے اور (لیتا) اور (کرتا) کا مقدم کر دینا ہی ضروری ہے کہ ان دونوں فعلوں کے مقدم کر دینے سے معنی میں کثرت پیدا ہوگئی ہے۔ یعنی اب ترتیب الفاظ ان معنی پر دلالت کرتی ہے جیسے معشوق نے اس سے کہا ہے کہ تو کوئی دم چین نہیں لیتا اور اب تو آہ وفغاں کرنا بھی تو نے کم کر دیا۔ اس کے جواب میں یہ شعر ہے کہ ہاں لیتا میں چین اگر دل تجھے نہ دیا ہوتا۔ کرتا کچھ دنوں اور آہ وفغاں مر نہ گیا ہوتا۔ اور اس میں شک نہیں کہ کثرت معنی سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ اور حسن ایجاز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ سوال کو مقدر کر کے فقط جواب ایسے الفاظ میں ادا کرے کہ اس سے ساری عبارت سوال کی مخاطب کی سمجھ میں

آجائے اور اصطلاح میں اسے دفع دخل مقدر کہتے ہیں اور یہ طریقہ ایسا شائع ہے بلکہ ایک امر فطری کہ جو روزمرہ کی بول چال میں پایا جاتا ہے۔مثلاً جس شخص سے خلف وعدہ یا خدمت میں تخلف ہوا اور وہ کہتا ہے میں کل نہ آسکا مجھے ایک کام ہوگیا اور چھوٹتے ہی یہ بات کہہ اٹھنا ان معنی میں دلالت کرتا ہے۔مخاطب نے اس سے کہا کہ تم نے وعدہ خلافی کی یا تساہلی کیا یعنی اعتراض مقدر کا جواب دیتا ہے''۔(ص:۶۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب میں غالب کا مذکورہ بیان من وعن نقل کرنے کے بعد مزید یہ تحریر کیا ہے:

''یہ پوری غزل (اس شعر کو چھوڑ کر) مرزا صاحب نے مرزا حاتم علی مہر کو بھی ارسال کی تھی (اردوے معلی: ۲۶۶،عود: ۱۱۲،خطوط: ۱:۳۱۱)۔مگر ان کتابوں میں ترتیب اشعار دیوان سے مختلف ہے''۔(ص:۲۰۵)

شعر(۱۰) ملنا ترا اگر نہیں آساں ، تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

متذکرہ بالا شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب تحریر کرتے ہیں:

''ملنا ترا اگر نہیں الخ''یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔خیر تیرا ملنا آسان نہیں ، نہ سہی۔نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔یعنی جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے''۔(ص:۱۵۱۴)

طباطبائی نے غالب کے مذکورہ شعر کی تشریح ایجاو اختصار کے ساتھ کی ہے۔جو مندرجہ ذیل ہے:

''اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے''۔(ص:۱۲۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے ہی بیان کو اپنے مرتبہ دیوان میں نقل کر دیا ہے خود اس پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

شعر(۱۱) حسن اور اس پہ حسن ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے غالبؔ جنونؔ بریلوی کو لکھتے ہیں:

''حسن اور اس پہ الخ'' مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں؟ داد دینا حسن عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔ اس حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی۔ ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشقِ صادق نہ تھا۔ ہوس ناک آدمی تھا اگر پائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی''۔

(ص:۱۵۱۴)

نظم طباطبائی نے غالبؔ کے بیان سے اتفاق کرتے ہوئے اپنی تشریح ان الفاظ میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''یعنی رقیب بوالہوس نے جو اظہار عشق کیا تو بے امتحان کیے اسے یقین آ گیا اس سبب سے کہ ایک تو حسن ہی خدا نے دیا ہے دوسرے حسن ظن بھی ہے یعنی جانتا ہے کہ وہ کون ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا۔ غرض یہ کہ اپنے حسن پہ اعتماد ہے پھر رقیب کو کیوں آزمانے لگا اسی میں اس کی شرم رہ گئی''۔ (ص:۱۳۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالبؔ کا مذکورہ بالا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالبؔ میں نقل کر دیا ہے۔

شعر(۱۲) تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

مذکورہ شعر کی تشریح میں غالبؔ رقم طراز ہیں:

''تجھ سے تو کچھ الخ'' یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا، ایک شخص کو لایا۔ اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔

میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہو گیا۔ کیسا خط؟ کیسا جواب؟ دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا اسلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟''۔ (ص:۱۵۱۴)

نظم طباطبائی نے غالبؔ کے اس شعر کی تشریح صرف ایک جملے میں اس طرح کی ہے اور مفہوم غالبؔ کا ہی ہے۔ ان کی تشریح ملاحظہ ہو:

''تجھ سے تو مجھے کچھ شکایت نہیں لیکن نامہ بر کو میرا اسلام شکایت آمیز پہنچا دینا''۔ (ص:۱۸۴)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس شعر پر بغیر کوئی تبصرہ کیے ہوئے غالبؔ کا بیان من وعن نقل کر دیا ہے۔

(۵)

غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کے نام ایک خط میں اپنے مندرجہ ذیل شعر:

شعر(۱۳) ہستی ہماری، اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''پہلے یہ سمجھ لو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ نہ بتا سکو گے تو جانو کہ قسم جسم وجسمانیات میں سے نہیں ہے۔ ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔ سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے، یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے''۔ (ص:۵۴۲)

غالبؔ کے مذکورہ شعر کی شرح کرتے ہوئے طباطبائی رقم طراز ہیں:

''محاورہ ہے کہ ہمارے پاس فلاں شے قسم کھانے کو بھی نہیں یا نام کو بھی نہیں بنا اس محاورہ کی اس بات پر ہے کہ اگر وہ شے نام کو بھی ہوتی تو ثبوت قسم کے لیے کافی تھی اور یہ ظاہر

ہے کہ اس طرح کی ہستی جو قسم کھانے کے لیے ہو اور برائے نام ہو وہ فنا و نیستی کی دلیل ہے اور یہ بھی محاورہ ہے کہ ہمیں فلاں شے کی قسم ہے یعنی اس سے کچھ تعلق نہیں''۔(ص:۱۹۴)

مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے اس شعر پر خود کوئی تبصرہ کیے بغیر غالبؔ کا بیان من و عن نقل کر دیا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ غالبؔ نے اپنے خطوط میں اردو اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کی شرح بھی کی ہے۔ ہم آئندہ سطور میں غالبؔ کے فارسی اشعار کی تشریح سے متعلق بعض تفصیلات پیش کریں گے۔

فارسی اشعار:

(۱)

''آپ کے دو خط آئے۔ پہلے خط میں آپ نے ایک بیت کے معنی پوچھے ہیں وہ سنیے:

شعر(۱) تو کوئی مگر مہر زیر زمیں فروزاں فوہ بود پشت نگیں

یہ شعر شب معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی کہ جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بہ قدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا، وہ نگیں کتنا درخشاں ہوگا۔ ''فوہ'' فارسی لغت ہے بہ معنی ڈانک''۔(ص:۱۱۱۵)

غالبؔ نے یہ خط منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے ظاہر ہے کہ مکتوب الیہ نے غالبؔ سے ایک شعر کے معنی دریافت کیے ہیں۔ غالبؔ نے مذکورہ بالا شعر کی تشریح بہت ہی آسان زبان میں تحریر کی ہے اور آخر میں لفظ ''فوہ'' کے معنی بھی رقم کیے ہیں۔ مذکورہ شعر کے بارے میں دریافت نہیں ہو سکا ہے کہ غالبؔ کا ہے یا کسی اور کا ہے۔

(۲)

''بڑا تعجب ہے تم اس شعر کے معنی پوچھتے ہو:

شعر(۲) اول ماہ است واز شرم تو ماہ
آخر شب از شبستاں می رود

''اول ماہ'' یہاں ''ماہ'' بہ معنی مہینے کے ہے اور ''اول'' سے آٹھ، نو دس، تاریخ مقصود ہے۔ اول راتوں میں بعد آدھی رات کے چاند چھپ جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ ہنوز ابتدائے حال ہے اور قمر زائد النور ہے اور باوجود اس روز افزونی دولت کے تیری شرم سے آخر شب کو بھاگ جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل نہیں رہ سکتا۔ اس کو حسن تعلیل کہتے ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہ قمری میں آخرِ شب غروب ہونا ضروری ہے۔ شاعر نے اس کی ایک اور وجہ قرار دی ہے''۔ (ص: ۱۱۲۸)

غالبؔ نے یہ خط بھی منشی نبی بخش حقیرؔ کی نام لکھا ہے اس خط میں بھی حقیرؔ نے ایک بیت کے معنی پوچھے ہیں۔ غالبؔ نے مذکورہ شعر کی شرح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چاند، مہینے کی اول دس دنوں میں آخری شب کو چھپ جاتا ہے جو ایک فطری امر ہے لیکن اس کی علت بیان کرتے ہوئے مزید تحریر کیا ہے کہ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ وہ محبوب کے حسن کے آگے شرما جاتا ہے۔ اور وہ رات بھر محبوب کے حسن کے مقابل نہیں رہ سکتا۔ غالبؔ کے شرح کرنے کا انداز سادہ اور سلیس ہے۔ اس شعر میں غالبؔ نے صنعت حسنِ تعلیل کا ذکر کیا ہے۔

غالبؔ نے مولوی کرامت علی کے نام اپنے ایک تفصیلی خط میں فارسی کے گیارہ اشعار کی شرح لکھی ہے۔ ان میں پہلا متفرق شعر ہے، بقیہ تمام اشعار ایک ہی غزل کے ہیں۔ ہم یہ اشعار غالبؔ کی شرح کے ساتھ بالترتیب پیش کرتے ہیں:

(۳)

شعر (۳) دیر خواندی سوے خویش وزود فہمیدن دریغ
پیش ازیں پایم زگرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق ایک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آسکے گا تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں دیر کی اور میں اس کی وجہ جلد سمجھ گیا کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ ''دریغ'' کو یہ نہ

سمجھا جائے کہ ''زود فہمیدن'' پر ہے یا پہلے سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر''۔ (ص:۱۴۶۶)

شعر کی شرح کے مختلف انداز ہوتے ہیں جنھیں شارح موقع بہ موقع اپنے اشعار کی شرح میں برتتا اور استعمال کرتا ہے۔ یہاں غالب نے پہلے، شعر کا پس منظر بیان کیا ہے، پھر اس کا مفہوم بتایا ہے تا کہ شعر پڑھنے والے پر پوری طرح کھل جائے۔ دوسرے لفظ ''دریغ'' کے بارے میں وضاحت کر دی ہے کہ اس کا تعلق اس کے ماقبل فقرے ''زود فہمیدن'' سے نہیں ہے۔ بلکہ دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزاری سے ہے، جو پورے شعر سے مستفاد ہو رہا ہے۔ لہٰذا اس سے شرح شعر کا ایک اصول تو یہ مستنبط ہوا کہ کبھی کبھی متن کی شرح کے لیے پس منظر کا بیان بھی ضروری ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ متن میں مذکور کسی لفظ کے بارے میں اگر کئی امکان ہوں تو ان میں سے کسی ایک امکان کو متعین کر دینا بھی شرح میں داخل ہے۔

شعر(۴) ''من بوفا مردم رقیب بدرزد
نیمہ لبش انگبین ونیمہ تبرزد

''انگبین'' شہد کو کہتے ہیں اور ''تبرزد'' مصری کو کہتے ہیں۔ ان معنوں میں کہ یہ مانندِ قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو، مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ ''بدرزدن'' اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں ''باہر مارنا'' یعنی ''بدر'' باہر اور زدن'' مارنا'' لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے ''نکل جانا'' اب جب یہ معلوم ہو گیا تو یوں سمجھیے کہ ''معشوق کے ہونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قند اور مصری اور شہد سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ مکھی، مٹھاس کی عاشق ہے۔ پس جو مکھی کہ مصری پر بیٹھی وہ جب چاہے تب بے تکلف اڑ جائے اور جو مکھی کہ شہد پر بیٹھے گی، جب وہ اڑنے کا قصد کرے گی پر و بال اس کے شہد میں لپٹ جائیں گے اور وہ مر کر رہ جائے گی۔ پس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے ہونٹ شرینی میں میرے واسطے شہد ہو گئے۔ اور رقیب کے واسطے مصری۔ یعنی وہ چاٹ کر لطف اٹھا کر، صحیح و سالم چلا گیا اور میں پھنس کر وہیں مر کر رہ گیا''۔ (ص:۱۴۶۶)

یہاں غالب نے یہ طریقہ اپنایا ہے کہ پہلے مفرد الفاظ یعنی ''انگبین''، ''تبرزد''، ''بدرزدن'' کی تشریح کی ہے۔ اس کے بعد لفظ ''تبرزد'' کی معنوی توجیہ کی ہے کہ ''تبرزد'' کو مصری کیوں کہتے ہیں۔

مذکورہ شعر میں ''انگبین'' اور ''تبرزد'' دو استعاراتی لفظ ہیں اور غالبؔ نے یہاں مستعار اور مستعار لۂ میں وجہ جامع کی تلاش کی ہے۔ یعنی ''معشوق کے ہونٹ شیرینی میں میرے واسطے شہد ہو گئے اور رقیب کے واسطے مصری''۔

سب سے آخر میں پورے شعر کے مفہوم کا مختصر لفظوں میں ماحصل بتایا ہے۔

شعر(۵) در نمکش بین واعتماد نفوذش

گر بہ مے افگند، ہم بہ زخم جگر زد

''زدن'' لازمی بھی ہے اور متعدی بھی۔ لازمی کے معنی ہندی میں ''لگ جانا'' اور متعدی کے معنی ''مارنا'' یہاں ''زد'' لازمی ہے اب یہ سمجھنا چاہیے کہ نمک شراب کو بگاڑتا ہے یعنی اگر شراب میں نون ڈال کر ایک آدھ دن دھوپ میں رکھیں تو اس میں نشہ جاتا رہتا ہے اور وہ سرکہ ہو جاتا ہے۔ اور زخم پر اگر نمک ڈالیں تو وہ کٹاؤ کرتا ہے اور زخم کو بڑھاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ کہ تو میرے معشوق کے نمک کو دیکھ اور دیکھ کہ اس کو اس نمک کے نفوذ پر کتنا بھروسا ہے کہ اگر وہ اس نمک کو شراب میں ڈال دیتا ہے تو وہ شراب میں نہیں ملتا اور زخم پر جا لگتا ہے۔ یعنی اگر بے محل بھی کرشمہ کرتا ہے تو بھی وہ اپنا کام کر رہتا ہے''۔

(ص:۱۴۶۷)

غالبؔ کی اس تشریح سے شرح کا یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ اگر متن کا سمجھنا کسی مقدمے پر موقوف ہے تو پہلے اس مقدمے کی وضاحت کر دی جائے پھر کلام کے معنی متعین کیے جائیں چنانچہ یہاں غالبؔ نے پہلے شراب میں نمک کی تاثیر اور زخم میں نمک کی تاثیر کو بیان کیا ہے پھر شعر کی تشریح کی ہے۔

شعر(۶) کیست دریں خانہ کز خطوط شعاعی

مہر نفس ریزہ ہا بہ روزن در زد

یہ خیال ہے، یعنی ایک گھر میں اس کا محبوب بیٹھا ہوا ہے اور اس نے جان لیا ہے کہ کون ہے مگر بہ طریق تجاہل بھولا بن کر پوچھتا ہے کہ آیا اس گھر میں ایسا کون ہے کہ مہر یعنی آفتاب نے اپنی سانس کے ٹکڑے فرطِ شوق سے دروازے کے روزن پر پھینک دیے ہیں آفتاب کے خطوط شعاعی کا روزنوں میں پڑنا اور ان خطوط شعاعی کا یعنی سورج کی

کرن کا بہ صورت سانس کے ٹکڑوں کے ہونا ظاہر ہے''۔(ص:۱۴۶۷)

کبھی کبھی شعر کی بنیاد حسن تعلیل پر قائم ہوتی ہے اور شعر کی شرح میں اس کی وضاحت کرنا ضروری ہوتا ہے۔ غالبؔ نے یہاں تشریح میں اسی اصول کو اپنایا ہے۔

شعر(۷) دعویٰ اورابود دلیل بدیہی

خندۂ دنداں نما بہ حسن گہر زد

''خندۂ دنداں نما'' اس ہنسی کو کہتے ہیں جو تبسم سے بڑھ کر ہو اور اس میں دانت ہنسنے والے کے دکھائی دیں۔ معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا اور ہنستا کوئی اسی چیز پر ہے جس کو اپنے نزدیک ذلیل سمجھ لیتا ہے۔ حاصل معنی یہ کہ میرا معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا، گویا اس نے یہ دعویٰ کیا کہ موتی کوئی اچھی چیز نہیں۔ اب دعوے کے واسطے دلیل ضرور ہے۔ سو شاعر یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے دعوے پر دلیل بدیہی ہے یعنی ہنسنے میں اس کے دانت نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ وہ حسن جو لوگ موتیوں میں گمان کرتے تھے وہ لغو ہے، حسن یہ کہ جو معشوق کے دانتوں میں ہے پس اس دلیل کو سب نے دیکھ لیا اور چوں کہ بدیہی تھی مان لیا''۔(ص:۱۴۵۸)

''خندۂ دانداں نما'' ایک نیا مرکب ہے۔ غالبؔ نے یہاں اس مرکب کے معنی متعین کر دیے ہیں پھر معشوق کے عمل کو دعویٰ و دلیل میں تقسیم کر کے دونوں کی وضاحت کر دی ہے۔ لہٰذا اصول یہ برآمد ہوا کہ مفردات کی طرح بوقت ضرورت مرکبات کی شرح کی جائے اور شعر میں دعوا اور دلیل کا تعین کرتے ہوئے دونوں کی توضیح کر دی جائے۔

شعر(۸) غیرت پروانہ ہم بروز مبارک

نالہ چہ آتش ببال مرغ سحر زد

پروانے کی غیرت دن کو بھی مبارک سمجھنی چاہیے۔ پروانے کی غیرت وہ غیرت نہیں کہ جو پروانے میں ہو یا پروانے کو ہو، بلکہ وہ غیرت کہ جو اور کو آتی ہو پروانے پر، یعنی رشک۔ حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں۔ رات کو جو پروانے کو جلتا ہوا دیکھتا تھا تو مجھ کو اس پر رشک آتا تھا۔ دن کو ایسا کوئی نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آوے۔ لو

اب وہی غیرت اور وہی رشک جو پروانے پر شب کو تھا، اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بے خودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے۔ مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا۔ اب مرغِ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے کہ جو میری طرح جلتا ہے''۔ (ص: ۱۴۶۸)

یہاں دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اس شعر میں ایک مرکب ''غیرت پروانہ'' استعمال ہوا ہے، اس کے دو معنی ہیں ایک متبادر اور دوسرا غیر متبادر۔ غالبؔ نے بتایا کہ یہ مرکب متبادر کے بجائے یہاں غیر متبادر معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نہیں ہے۔ غالبؔ نے مقدرات کی وضاحت کرتے ہوئے دونوں مصرعوں کو مربوط کر دیا ہے۔

لہٰذا اصول یہ برآمد ہوا کہ اگر متن کے بعض الفاظ کئی معانی کا احتمال رکھتے ہوں تو شارح کو چاہیے کہ وہ مراد کو متعین کر دے۔ اسی طرح مقدرات کلام کی وجہ سے اگر مصرعوں میں عدم ربط کا احساس ہوتا ہو تو اسے چاہیے کہ مقدرات کی وضاحت کرتے ہوئے مصرعوں میں ربط قائم کرے۔

شعر(۹) لشکر ہوشم بزور مے نہ شکستی
غمزۂ ساقی نخست راہ نظر زد

نظر ''فکر'' کو بھی کہتے ہیں اور ''نگاہ'' کو بھی۔ یہاں ''نگاہ'' کے معنی میں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہ تھا کہ شراب کی تاب نہ لاتا اور شراب پی کر بے ہوش ہو جاتا۔ مگر کیا کروں کہ پہلے غمزۂ ساقی نے نظر کو خیرہ اور مغلوب کر دیا۔ پھر اس پر شراب پی گئی۔ بے خودی کا استعداد تو بہم پہنچ ہی گیا، ناچار ہوش جاتے رہے''۔ (ص ۱۴۶۸)

اس شعر میں غالبؔ نے یہ طریقہ اپنایا ہے کہ پہلے ''نظر'' کے معنی بتائے ہیں اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اس کے دو معنی ہیں اول ''فکر'' اور دوم ''نگاہ''۔ مزید اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ یہاں ''نظر'' کی مراد ''نگاہ'' سے ہے۔ اس کے بعد سلیس زبان میں شعر کی شرح لکھی ہے۔ حاصل کلام یہ کہ اگر الفاظ کے کئی معنی ہوں تو کسی ایک معنی کو متعین کرنا بھی شارح کی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔

شعر(۱۰) زان بتِ نازک چہ جائے دعوی خون است
دست وے ودامنے کہ او بکمر زد

اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔ معنی اس کے یہ ہیں کہ اس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کو وقت عزم قتل دامن گردانتے وقت وہ صدمہ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ ہے اور وہ دامن کہ جوانھوں نے گردان کر کمر پر باندھا تھا۔ ایسا لچکا کمر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر دادخواہ ہو رہا ہے، پس کوئی اس سے خون کا کیا دعویٰ کرے گا''۔(ص:۱۴۶۹)

غالبؔ نے مذکورہ شعر کی تشریح سے قبل شعر کی حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اس کا لطف بیانی کے بجائے وجدانی ہے۔ یعنی اس کو بیان نہیں کیا جاسکتا ہے کہ معشوق کتنا نازک ہے بلکہ اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالبؔ نے عام فہم انداز میں پورے شعر کی واضح تشریح کی ہے۔

شعر(۱۱) برگ طرب ساختم وبادہ گرفتیم
ہرچہ زطبع زمانہ بیہدہ سرزد

شعر(۱۲) شاخ چہ بالد گر ارمغان گل آورد
تاک چہ نازد اگر صلاے ثمر زد

شاعر کہتا ہے کہ یہ روئید گیاں بہ مقتضائے طینت خاک ہر طرف ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ مثلاً گنا۔ اب کچھ خاک کو اور ہوا کو یہی منظور نہیں کہ اس کا رس نکلے اور اس کا قند بنے۔ یہ آدمی کی دانش مندی ہے کہ اس نے اس گھاس میں سے یہ بات پیدا کی۔ پس اسی طرح انگور ہیں اور گلاب کے پھول ہیں۔ شاخ گل کیا جانے کہ پھول میں کیا خوبی ہے اور تاک کیا جانے کہ میرے پھل میں کیا ہنر ہے؟ ہم نے اپنے زورِ عقل سے انگور کی شراب بنائی اور پھولوں کو ہر ہر رنگ سے اپنے کام میں لائے''۔(ص:۱۴۶۹)

اوپر کے اشعار میں اکثر وبیشتر ضمیر متکلم کے ذریعے شاعر عاشق کی نمائندگی کرتا ہے اور گاہے بگاہے وہ بنی نوع انسان کا نمائندہ ہوتا ہے۔ شارح کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ یہ متعین کرے کہ یہاں متکلم کون ہے۔ غالبؔ نے اسی اصول کی پابندی کرتے ہوئے بتادیا ہے کہ یہاں گفتگو بنی نوع انسان کی

جانب سے کی جارہی ہے۔

شعر(۱۳) کام نہ بخشیدۂ گنہ چہ شماری
غالبؔ مسکیں بہ التفات نیرزد

یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں۔ تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عالم عقبیٰ میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجیے۔ جانے دیجیے۔ ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے''۔(ص:۱۴۶۹)

شعر کا لہجہ کبھی شوخی وگستاخی کا ہوتا ہے اور کبھی سنجیدگی کا۔ شارح اپنی شرح میں متعین کرتا ہے کہ یہاں کس لہجے میں گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے یہ کہ شارح کی ذمہ داری یہ بھی ہے کہ وہ بتائے گفتگو کون کر رہا ہے اور اس کا مخاطب کون ہے۔ کبھی متکلم عاشق ہوتا ہے اور اس کا مخاطب معشوق اور کبھی متکلم بنی نوع انسان ہوتا ہے اور اس کا مخاطب ذات خداوندی ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اپنی شرح کے ذریعے ان تمام اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے مذکورہ شعر کی تشریح لکھی ہے۔

☆☆☆

(ب) دوسروں کے اشعار کی تشریح:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں جہاں اپنے اشعار کی تشریح کی ہے وہیں اپنے شاگردوں اور دوستوں کے استفسار پر دوسرے شعرا کے کلام کی شرح بھی لکھی ہے۔ اس سے شرح نگاری کے بعض اصولوں کی جانب رہنمائی ہوتی ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

(۱)

"گرچہ عمل کار، خردمند نیست
عمل کار، اہل کار، یہ شعر شیخ سعدیؔ کا بادشاہ کی نصیحت میں ہے:
جز بخردمند مفرما عمل
یعنی خدمت و اعمال سوائے علما اور عقلا کے، اور کے تفویض نہ کر، پھر خود کہتا ہے:
گرچہ عمل کارِ خردمند نیست
یعنی اگر خدمات و اشغال سلطانی کا قبول کرنا خردمندوں کا کام نہیں اور عقل سے بعید ہے کہ آدمی اپنے کو خطرے میں ڈالے۔ "عمل" الگ ہے اور "کار" مضاف ہے بہ طرف "خردمند" کے، ورنہ دوہائی خدا کی "عمل کار" "اہل کار" کے معنی پر نہیں آتا۔ مگر قتیلؔ اور واقفؔ یا اور پورب کے ملکیوں کی فارسی"۔ (ص: ۲۸۶)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام لکھا ہے اس کا تعلق بظاہر تفہیم شعر سے ہے لیکن اصلاً یہ شعر کی غلط قرأت سے متعلق ہے۔ تفتہؔ نے غالباً عمل کار، اہل کار کے معنی میں لکھا تھا اور استشہاد کے طور پر شیخ سعدیؔ کا مذکورہ مصرعہ تحریر کیا تھا۔ غالبؔ نے غلط قرأت پر انھیں متنبہ کیا اور صحیح قرأت کے ساتھ شعر کا صحیح مفہوم تحریر کیا۔

(۲)

"می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را
لف و نشر مرتب ہے۔ می خواہم از خدا، دیدنِ حبیب را۔ نمی خواہم از خدا، نہ دیدنِ رقیب را۔ خوار و زار و خستہ و سوگوار۔ معنی تو اس میں موجود ہیں۔ مگر بول چال ٹکسال باہر ہے۔

ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے۔ اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو ''المعنی فی بطن شاعر'' کہتے ہیں''۔ (ص:۵۴۲)

غالبؔ نے یہ خط میر مہدی مجروحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ غالبؔ نے یہاں دو باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اول یہ کہ شعر میں لف ونشر مرتب ہے۔ اسے ذہن میں رکھے بغیر شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آئے گا۔ دوم یہ کہ شعر معیاری نہیں ہے کیوں کہ اچھے اور معیاری شعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اہل زبان کے محاورے اور روز مرے کے مطابق ہو اور غالبؔ کی یہ بات بالکل درست ہے۔

(۳)

منکہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ

''منکہ باشم'' اس کی جو شرح چھاپے میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجیے اور معنی میرے خاطر نشان کیجیے تو میں سلام کروں۔ پہلے نظر یہاں لڑنی چاہیے کہ ''از اوج بیان انداختہ'' کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے؟ اگر ''عقل کل'' کو ''انداختہ'' کا مفعول اور ''منکہ'' کے کاف کو کدامیہ ٹھہراؤ گے تو بے شبہ ''انداختہ'' کے فاعل دو ٹھہریں گے۔ ایک ''ناوک انداز ادب'' اور ایک ''مرغ اوصافِ تو''۔ ایک فعل اور دو فاعل یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے؟

اب فقیر سے اس کے معنی سنیے: ''من انداختہ'' کا مفعول را مقدر۔ ''منکہ'' کا کاف توصیفی ''ناوک انداز ادب'' ''ادب آموز'' یعنی استاد ''مرغِ توصیف تو'' فاعل۔ مجھ کو کہ ''عقل کل'' کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوجِ بیان سے گرا دیا۔ ''عقل کل'' تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا تھا، مگر ''مرغِ اوصاف'' اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا عاجز آجاتا ہے، قدرت وہ کہ ''عقل کل'' سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔ کیا اچھا مبالغہ ہے مرغِ اوصاف کی بلندی کا۔ اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز کا، باوجود دعوے قدرت''۔ (ص:۵۸۰)

غالبؔ نے مذکورہ خط چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ سرورؔ نے غالبؔ سے عرفیؔ کے قصیدہ کے ایک شعر کے بارے میں استفسار کیا ہے۔ غالبؔ نے جس انداز سے عرفیؔ کے شعر کی تشریح کی ہے اس سے ان کی اعلیٰ سخن فہمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالبؔ نے مذکورہ شعر میں ایک ایک لفظ کی وضاحت کی ہے اور ایک اصول یہ بتایا ہے کہ ایک فعل کے ساتھ دو فاعل نہیں آتے، دوسری طرف شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کیا اچھا مبالغہ ہے مرغِ اوصاف کی بلندی کا۔ اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز کا، باوجود دعوے قدرت۔ غالبؔ تضادات کے جمع کرنے کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے عرفیؔ کے شعر میں تضاد کی موجودگی کو مناسب ٹھہرایا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ غالبؔ کو مبالغہ آمیز کلام بھی بہت پسند تھا خود بھی اپنی شاعری میں اس کا اہتمام کرتے تھے اور دوسروں کے کلام میں بھی اسے پسند کرتے تھے۔

(۴)

حبذا فیض تعلق، معجزِ کلکش نگر

گر رود صد سالہ رہ پیش نظر باشد ہماں

یہ شعر مولانا نورالدین ظہوریؔ رحمۃ اللہ علیہ کا ممدوح کی خوشنویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف وجلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ حسب عادت وعقل ممتنع ہے۔ اس رو سے اس کو معجزۂ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرق عادت ہے اور خرق عادت ایک امر ہے مسلمات جمہور میں سے۔ پس منکر کو گنجائش انکار نہ رہی۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ 'فیض تعلق' بے کار رہتا ہے میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو ازآنجا کہ باصرہ مشتاق حسن ہے۔ اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سو برس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خط وخال مسافت بعیدہ سے پیش نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک معلول کی دو علت سمجھو۔ ''فیض تعلق'' مذکور اور حسن خط مقدر، چاہو ''فیض تعلق'' کو ادعا کہو اور حسن خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا

اور موکد جانو ادعا کا ۔سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے۔ ادعا کو دلیل ضرور نہیں۔ ہاں ادعا پر تاکید طریقۂ بلاغت ہے۔ یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے''۔(ص:۶۱۱)

یہ خط بھی چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی مبالغے پر مبنی ہے جسے غالبؔ پسند کرتے تھے۔ مبالغہ شاعری کا جوہر ہوتا ہے۔ اس شعر کی تفہیم سے چند اصول برآمد ہوتے ہیں:

اول یہ کہ شعر میں کوئی لفظ زائد اور حشو نہیں ہونا چاہیے۔

دوم یہ شعر کی شرح اس طرح لکھنی چاہیے کہ ایک ایک لفظ کی افادیت اور اہمیت ظاہر ہو جائے۔ اور دعویٰ و دلیل کا رشتہ بھی واضح ہو جائے۔

آخری بات یہ بھی معلوم ہوئی کہ اگر شعر میں مبالغہ ہے تو مبالغے کا جواز بھی فراہم کر دیا جائے۔

(۵)

بالائے طفل یک شبہ درخم ز راستی

با قامتِ خمیدۂ پیراں برابر است

خیال میں ہوگا کہ یہ شعر منجملہ ان اشعار کے ہے کہ جو ماہِ نو کی تشبیہ میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک تشبیہ یہ بھی ہے۔ ''طفل یک شبہ'' پہلی رات کا چاند۔ ''بالا'' یہاں بہ معنی ''قد'' کے ہے نہ بہ معنی ''اوپر'' کے۔ ''راستی'' بہ معنی ''سچ'' کے ہے نہ بہ معنی ''سیدھے'' کے''۔

(ص:۱۱۰۶)

غالبؔ نے یہ خط منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نظم شعر کی ایک غرض معلوم و متعارف مشبہ کے لیے کسی نادر تشبیہ کی دریافت بھی ہوتی ہے۔ یہ شعر اسی قبیل کا ہے۔ یہاں دو الفاظ ایسے ہیں جن کے دو معنی ہیں۔ ''بالا'' اور ''راستی'' اور غالبؔ نے ان کے معنی متعین کر دیے ہیں۔ شارح کا کام یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شرح میں ان امور کی طرف توجہ دلائے۔

(۶)

تیغ مرا اگرچہ بود خفتہ در نیام

پولا دبا بدخش بدخشاں برابر است

''بدخش'' فارسی میں اسم ہے یاقوت کا اور یہ جو شہر کا نام ''بدخشاں'' ہے اسی سبب سے ہے
کہ وہاں یاقوت کی کان ہے۔ ''تیغ مرا'' یہ جو ''را'' ہے، یہ اضافت کے معنی دیتا ہے یعنی
میری تلوار کی فولاد یعنی لوہا۔ اگرچہ تلوار میان میں ہو لیکن یاقوت کے برابر ہے یعنی سرخ۔
اگرچہ تلوار نہ کھینچوں اور کسی کو نہ ماروں تو بھی میری تلوار خون آلودہ ہے اور مانند یاقوت
کے سرخ ہے۔ خالق نے اس کی سرشت میں یہ صفت ودیعت رکھی ہے'' (ص:۱۱۰۷)

یہ خط بھی منشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ مذکورہ شعر میں ''وصف تیغ'' ایک پامال موضوع ہے۔ شاعر نے اسے ایک نئے انداز سے باندھا ہے شرح میں اسی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

(۷)

''زردشتِ آتش کدہ الخ'' زردشت کو آتش کدے'' سے وہ نسبت نہیں جو ساقی کو مے
خانے سے۔ زردشت، بہ اعتقاد مجوس، پیغمبر تھا۔ آتش کدے کے پجاری کو ''موبد''
اور ہیر بد'' کہتے ہیں''۔ (ص:۱۴۱۶)

غالب نے یہ خط غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے، اس خط میں یہ بتایا گیا ہے کہ بعض الفاظ مختلف مناسبتوں کی وجہ سے جوڑے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، کبھی یہ جوڑ روایت کے مطابق ہوتا ہے اور کبھی خلاف روایت۔ غالب نے متنبہ کیا ہے کہ پیش نظر جوڑ صحیح نہیں ہے۔

☆☆☆

(۲) اصلاح شعر:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں بعض مقامات پر اپنے دوستوں اور شاگردوں کے کلام پر اصلاح بھی دی ہے۔اس سے اصلاحِ شعر سے متعلق بعض رہنما اصول اور شاعری کے بعض اہم نکتے برآمد ہوتے ہیں، اور نظم شعر سے متعلق غالبؔ کے بنیادی تصورات بھی سامنے آجاتے ہیں۔آئندہ صفحات میں ان کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(۱)

''زترکتازی آں نازنیں سوار ہنوز
زسبزہ میدمد انگشتِ زینہار ہنوز

حزیںؔ کے اس مطلع میں واقعی ایک ''ہنوز'' زائد اور بے ہودہ ہے: متتبع کے واسطے سند نہیں ہوسکتا۔ یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے۔ اس کی کون پیروی کرے گا؟ حزیںؔ تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔

بھائی تمہارا مصرعہ اس قبیل سے نہیں ہے۔اس میں ''مکنید'' متمم معنی ہے۔''مکنید'' زائد نہیں ہے۔مگر خرابی یہ ہے کہ اگر فارسی رہنے دو تو اور اگر ہندی کرو تو، مصرعہ مہمل اور بے معنی ہے:

چہ گل چہ لالہ چہ نسریں چہ نسترن مکنید

کیا گلاب کا پھول، کیا لالہ، کیا موتیا، کیا چنپا نہ کرو، زنہار نہ کرو۔یعنی کیا نہ کرو؟ اب جب تمھیں کہو کہ صاحب ذکر نہ کرو تب کوئی جانے ورنہ کبھی جانا نہیں جاتا کہ ذکر نہ کرو۔ اے، تم نے کہا بھی کہ ہمارا مقصود یہ ہے کہ ذکر نہ کرو۔حضرت! 'ذکر' مضاف کیوں کر ہوسکتا ہے گل ولالہ ونسرین ونسترن کی طرف؟ کہوگے کہ ''ذکر'' کا لفظ نہیں ''بیان'' کا لفظ اوپر کے مصرعہ میں ہے۔وہ ''بیان'' کا لفظ رسوں سے اور زنجیروں سے ان چار لفظوں سے ربط نہیں پاتا۔مطلع لکھو، قطع لکھو، ترجیع بند لکھو۔یہ مصرعہ معنی دینے ہی کا نہیں مہمل محض ہے''۔(ص:۲۵۱۔۲۵۰)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے جو اصلاح شعر سے متعلق ہے۔تفتہؔ نے اپنا ایک مطلع لکھا

جس میں لفظ ''ملکنید'' ردیف کے طور پر دوبار آیا تھا غالبؔ نے اس مطلع کو ناپسند کیا۔ تفتہؔ نے ردیف کی تکرار کی سند کے طور پر حزیںؔ کا مطلع پیش کیا۔ غالبؔ کا یہ خط اسی کے جواب میں ہے، جس سے چند اصولی باتیں برآمد ہوتی ہیں:

۱۔ اگر کسی مطلع میں ردیف کی تکرار ہو اور ردیف کے ایک لفظ سے ہی بات مکمل ہو جاتی ہو، تو یہ شاعری کا عیب ہے۔

۲۔ دوسری بات غالبؔ نے یہ بتائی کہ غلطی میں کسی استاد کی بھی پیروی نہیں کرنا چاہیے۔

۳۔ تیسرے یہ کہ اگر مفعول محذوف ہو اور اس کا کوئی قرینہ بھی کلام میں موجود نہ ہو تو یہ عجز بیان ہوگا اور ایسے کلام کو بے معنی کہیں گے۔ تفتہؔ کے مطلع کے مصرعِ ثانی میں یہی کمی تھی۔

(۲)

''زاہدا، ایں سخت ہرزہ کہ گفتی، چہ شدی

حق غفورست، گناہے شدہ ام تا چہ شود

پہلے زاہد سے یہ سوال غلط کہ 'چہ شدی'، ''تا چہ شد'' سوال ہو سکتا ہے۔ پھر ''گناہے شدہ ام'' یہ جواب مہمل ''گناہے کردہ ام'' جواب ہو سکتا ہے۔ یہاں تم کہو گے کہ ''ہمہ تن گناہ'' یا ''سراپا گناہ'' یا ''سراسر گناہ شدہ ام'' یہ جواب اس جواب سے سراسر بے ربط ہے۔ جب تک ''ہمہ تن گناہ'' نہ ہو، معنی نہیں بنتے ہرگز ہرگز۔ اصلاح دیے ہوئے شعر میں مضمون تمہارا ہی رہا اور ٹکسال کے موافق ہو گیا۔ عجب ہے تم سے کہ صرف ''شدہ ام'' اور تا چہ شود' کے پیوند میں الجھ کر حقیقت معنی سے غافل رہے''۔ (ص: ۲۳۴)

غالبؔ نے یہ خط بھی تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں تفتہؔ نے اپنے ایک شعر پر غالبؔ سے اصلاح چاہی ہے۔ غالبؔ نے جواب میں دو غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ اول یہ کہ ''چہ شدی'' کے بجائے ''تا چہ شد'' ہونا چاہیے۔ دوسرے ''گناہے شدہ ام'' کے بجائے ''گناہے کردہ ام'' ہونا چاہیے۔ غالبؔ کے اس خط سے شاعری کے جو اصول برآمد ہوتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ شعر کی زبان قواعد نحو اور روز مرۂ اہل زبان کے مطابق ہونی چاہیے ورنہ شعر مہمل قرار پائے گا۔

۲۔ اصلاح شعر میں اس کا لحاظ مستحسن ہے کہ مضمون کو برقرار رکھتے ہوئے زبان درست کر دی جائے۔

(۳)

''پرموراست شمشیرے کہ برموے میان دارد

بھائی، خدا کی قسم یہ مصرع تلوار کی نازکی کی سند نہیں ہوسکتا۔ یہ تو ایک مضمون ہے۔ ''کمر'' ''مور'' و ''تلوار'' پرمور۔ وجہ تشبیہ، علاقۂ پرمور بامور، مانندِ علاقۂ شمشیر بامیان۔ نزاکت وجہ تشبیہ کبھی نہیں۔ انصاف شرط ہے۔ تلوار کی خوبی ''تیزی'' ہے یا ''نازکی''؟ یہ دھوکا نہ کھاؤ اور نازک نہ باندھو۔ ''خو'' میں اور ''تلوار'' میں مناسبت نہیں پائی جاتی۔ جانے دو، شعر سے ہاتھ اٹھاؤ''۔ (ص: ۲۳۵)

مذکورہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے اپنے کسی شعر میں ''خو'' اور ''تلوار'' میں نزاکت کے لحاظ سے مناسبت قائم کی۔ غالب نے اسے غلط بتایا تو انھوں نے سند کے طور پر کسی کا مصرعہ نقل کیا، غالب نے پہلے تو اس مصرے کا صحیح مفہوم تحریر کیا، بعدازاں بتایا کہ تلوار کی خوبی تیزی ہوتی ہے نازکی نہیں۔ اس لیے 'خو' اور 'تلوار' میں مناسبت قائم کرنا درست نہیں۔ اس اصلاح سے کلاسیکی شاعری کا ایک اصول یہ برآمد ہوا کہ مسلمات شعری سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً تلوار کی صفت تیزی ہے اگر اسے نازک باندھا جائے تو یہ غلط ہوگا۔

(۴)

''یہ غلطی تمہارے کلام میں کبھی نہیں دیکھی تھی کہ شعر ناموزوں ہو۔ بڑی قباحت یہ کہ ''اعم'' بہ تشدید لفظ عربی ہے۔

دیگر نتواں گفت اخص را کہ اعم است

مگر بحر اور ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی لکھا ہو، کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کروگے؟ اور پھر اس صورت میں بھی تو بحر بدل جاتی ہے۔ ناچار، اس شعر کو نکال ڈالو''۔ (ص: ۳۴۲-۳۴۱)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں بھی غالب نے تفتہ کے ایک مصرعے پر اصلاح دی ہے چنانچہ غالب لکھتے ہیں کہ ''اعم'' عربی میں مشدد ہے، لیکن فارسی میں اسے تخفیف بھی باندھتے ہیں۔ تم نے اسے فارسی میں مشدد نظم کردیا ہے۔ جو غلط ہے دوسری غلطی یہ ہے کہ اس مصرعے کی بحر اوپر کے اشعار سے

مختلف ہوجاتی ہے۔ تیسرے یہ کہ لفظ ''کہ'' کے استعمال کی وجہ سے بحر ناموزوں ہو جارہی ہے مذکورہ بحث سے جو اصول برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ اگر کسی عربی الاصل کلمے کا تلفظ فارسی و اردو میں تبدیل ہو جائے تو اس کی پیروی کرنی چاہیے۔ ایسے موقع پر اصل عربی تلفظ کا لحاظ غلط ہوگا۔ دوسرے یہ کہ اگر کسی لفظ کے استعمال سے مصرع ناموزوں ہو جائے اور اس میں اصلاح کی گنجائش نہ ہو تو اس مصرعہ یا شعر کو نکال دینا چاہیے۔

(۵)

''دیگر نتواں گفت اخص را کہ اعم است ایں

اس کا وزن کب درست ہے؟ کیا فرماتے ہو! غور کرو، بعد غور کے اس کی ناموزونی کا خود اقرار کرو گے۔ شرؔف قزوینی کے مطلع میں ''ساغرِ غم درکشیدہ ایم'' و ''دم درکشیدہ ایم'' دوسرے شعر میں:

پیانہائے زہر ستم درکشیدہ ایم

''درکشیدن'' کو ربط ''پیانہ'' کے ساتھ ہے یا ''زہر'' کے ساتھ؟ اگر ''زہر درکشیدن'' جائز ہوتا تو وہ ''سم'' کے قافیے کو کیوں چھوڑتا؟ تیسرے شعر میں ''قلم درکشیدن'' ہے۔ چوتھے شعر میں ''آب درکشیدن' ہے۔ پانچویں میں ''سر درکشیدن' ہے۔ کیا زہر پانی ہے؟ اگر بہ مثل ''زہراب'' ہوتا تو روا تھا۔ سبحان اللہ! یہ عبارت: ''جائیکہ شرؔف قزوینی ساغر و پیانہ وزہر درکشید'' اے برادر! شرؔف زہر کجا درکشید؟ بلکہ پیانہ وزہر درکشید۔ شما ہم ساغرِ سم درکشید۔ ''سم درکشیدن'' کجا و ''پیانۂ غم درکشیدن'' کجا۔ ہم نے تو تم کو اجازت دی ہے۔ خیر رہنے دو۔ ہند میں اس کو کون سمجھے گا؟ چاہو یوں کردو۔

دانی من و دل آنچہ بہم درکشیدہ ایم

دریک نفس دو ساغرِ سم درکشیدہ ایم'' (ص:۳۳۱۔۳۳۰)

غالبؔ نے یہ خط تفتہؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ پورے خط کا ماحصل یہ ہے کہ تفتہؔ نے اپنے کسی شعر میں ''زہر درکشیدن'' استعمال کیا تھا۔ غالبؔ نے لکھا کہ یہ صحیح نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ''ساغر'' و ''پیانہ'' کا لفظ بھی شامل ہونا چاہیے تب مفہوم واضح ہوگا۔ غالبؔ کے اس خط سے بھی یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ زبان، قواعد اور روزمرۂ اہل زبان کے مطابق ہونی چاہیے ورنہ شعر بے معنی قرار پائے گا۔

(۶)

''ماہم دوسہ جامگی علی التواتر زدہ بودم'' مازدہ بودم'' تمہارا دل اس ترکیب کو قبول کرتا ہے؟''
من زدہ بودم''یا''مازدہ بودیم'' اس کے علاوہ ''دوسہ جامگی'' بہ کاف فارسی، یعنی چہ؟ ''جام''
معلوم، کاف تصغیر کا ''جامک'' چاہیے۔ ''جامگ'' کیا؟ مگر یہ پیروی قتیلؔ کی ہے کہ وہ ایرانیوں
کی تقریر کے موافق تحریر اپنی بنانا چاہتا ہے۔ ظہوریؔ، ظہیرؔ، طاہر وحیدؔ کسی نے ''جام'' کو
''جامک'' نہیں لکھا۔ ''دوسہ جامگی'' کی جگہ ''دوسہ ساغر'' یا ''دوسہ قدح'' لکھو۔ (ص:۱۴۱۶)

غالبؔ نے یہ خط قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے اولاً قدرؔ کے فارسی جملے ''مازدہ بودم'' پر اعتراض کیا ہے کہ ماجمع متکلم کی ضمیر ''بودم'' واحد متکلم کے صیغے کے ساتھ جمع نہیں ہوسکتی کیوں کہ ضابطہ یہ ہے کہ ضمیر کے مطابق فعل ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ بتایا ہے کہ جام کی تصغیر ''جامک'' ہوگی نہ ''جامگ''۔ تیسرے یہ کہ ''دوسہ جامگی'' کے بجائے ''دوسہ ساغر'' یا ''دوسہ قدح'' بہتر ہوگا۔ اس خط کا ماحصل یہ ہے کہ زبان کے استعمال میں اہل زبان کی پیروی کو مقدم سمجھنا چاہیے۔ غالبؔ کے نزدیک ظہوریؔ، ظہیرؔ اور طاہر وحید مستند ہیں۔ غالبؔ قتیلؔ کو غیر مستند مانتے تھے جیسا کہ مذکورہ خط سے معلوم ہوتا ہے۔

(۷)

''لیلائے دیدم'' کہ باہزار طرہ طرار'' ''طرہ'' ''زلف'' کو کہتے ہیں۔ وہ دو ہوتی ہیں نہ
کہ ہزار در ہزار''۔ (ص:۱۴۱۷)

یہ خط بھی غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرؔ نے ''لیلائے دیدم کہ باہزار طرہ طرار'' استعمال کیا، اس پر اصلاح دیتے ہوئے غالبؔ تحریر کرتے ہیں کہ طرہ زلف کو کہتے ہیں اور وہ دو ہوتی ہیں نہ کہ ہزار در ہزار۔ اس لیے تمہاری یہ ترکیب مہمل ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ کسی چیز کے لکھنے سے قبل اس کے معنی و مفہوم پر غور کرلینا چاہیے پھر اسے تحریر میں استعمال کرنا چاہیے۔

(۸)

''لگادیتے ہو'' اور ''اٹھادیتے ہو'' خطاب جمع حاضر ہے اور تعظیماً مفرد پر آتا ہے۔ یعنی تم۔
معشوق مجازی کو ''تم'' اور ''تو'' دونوں طرح یاد کرتے ہیں۔ خدا کو یا ''تو'' کہتے ہیں یا صیغۂ
جمع غائب یعنی صیغہ جمع غائب کا، نظر بہ قرینہ، افادہ قضا و قدر کا رکھتا ہے۔ تمہاری غزل

میں دوچار جگہ ''دیتے ہو''اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد کبھی نہیں ہوسکتا۔

لاکے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو

ہاں اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

کہو، کس سے کہتے ہو؟ سوائے قضاوقدر کے کوئی رنڈی، کوئی لونڈا، اس کا مخاطب نہیں ہوسکتا''۔(ص:۱۴۳۲)

مذکورہ خط بھی قدؔر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس خط میں غالبؔ نے قدؔر بلگرامی کو صیغۂ جمع حاضر اور صیغۂ جمع غائب کی جانب متوجہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ تمہارے شعر میں ''لگا دیتے ہو'' اور ''اٹھا دیتے ہو'' خطاب جمع حاضر ہے، لیکن احتراماً واحد میں استعمال ہوتا ہے اور معشوق مجازی کو ''تم'' اور ''تو'' دونوں طرح یاد کرتے ہیں اور ''خدا'' کو یا 'تو' کہتے ہیں یا صیغۂ جمع غائب سے مخاطب کرتے ہیں۔ چوں کہ یہاں معاملہ قضا وقدر کا ہے۔ اور اس کا تعلق خدا تعالیٰ کی ذات سے ہے اس لیے شعر میں ''دیتے ہو'' کے بجائے ''دیتے ہیں'' ہونا چاہیے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ نظم شعر میں معشوق مجازی اور معشوق حقیقی کے ضمن میں صیغے کا لحاظ رکھنا چاہیے ورنہ اصل مفہوم واضح نہیں ہوگا۔

(۹)

''چرانہ یاس بجانِ امید وار افتد

یہاں ''افتد'' مہمل ہے۔''یاس بدل افتادن'' و ''یاس بجان افتادن'' روزمرہ نہیں اور بھی کئی افتد ایسے ہی ہیں:

سیاہ بختم اگر برسرم گزار افتد

بسان سایہ، ہما نیز سوگوار افتد

''سوگوار ہونا'' سایے کا بہ اعتبار سیاہی رنگ ہے۔اب یہاں دونوں ''افتد'' ٹھیک ہیں۔
''گزار افتادن'' روزمرہ اور دوسرا ''افتد'' بہ معنی ''واقع شود''۔(ص:۱۴۳۹)

غالبؔ نے یہ خط منشی جواہر سنگھ جوہؔر کے نام تحریر کیا ہے۔ جوہؔر نے اپنے ایک مصرعہ میں ''یاس بجان افتد'' استعمال کیا۔ غالبؔ نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ یہ روزمرہ نہیں ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ الفاظ کا استعمال روزمرۂ اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

(۱۰)

''اے مشفق من'' نامربوط اور قبیح ٹکسال باہر۔ اس شعر کو دور کرو۔ اور اگر کوئی اور شعر ہاتھ نہ آئے اور اسی کو رکھنا چاہو تو یوں رکھو''۔

گالیاں دیتے ہو کیوں مشفقِ من خیر تو ہے؟'' (ص:۱۵۰۱)

غالبؔ نے مذکورہ خط جنوںؔ بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ جنوںؔ نے اپنے ایک شعر میں ''اے مشفقِ من'' استعمال کیا، لیکن غالبؔ نے اس پر اصلاح دیتے ہوئے اسے نامربوط اور قبیح قرار دیا ہے۔ اور ٹکسال کے باہر بھی بتایا ہے۔ اور اپنا اصلاح شدہ مصرعہ بھی تحریر کر دیا ہے۔ مذکورہ خط سے یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ مضمون کو برقرار رکھتے ہوئے زبان درست کر دینا بھی اصلاحِ شعر میں شامل ہے۔

(۱۱)

''گھات میں مدعا برآری کی
ہم نے غیروں کی غم گساری کی

تقدیم و تاخیر مصرعین کر کے رہنے دو۔ اس میں کوئی سقم نہیں۔ ''مدعا برآری'' کایتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں۔ مگر چوں کہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مضائقہ نہیں''۔ (ص:۱۵۱۳)

مذکورہ خط بھی جنوںؔ بریلوی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے لفظ ''مدعا برآری'' پر گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ یہ ہندوستانی کایستھوں کا بنایا ہوا مرکب ہے۔ مفہوم اس سے بھی واضح ہو جارہا ہے لیکن میرے نزدیک یہ درست نہیں ہے۔ دوسری بات جنوںؔ کو یہ بتائی کہ مصرعوں کی ترتیب بدل دو تو شعر بہتر ہو جائے گا۔ معلوم ہوا کہ کبھی کبھی مصرعوں کی تقدیم و تاخیر شعر کو زیادہ بہتر بنا دیتی ہے۔

(۱۲)

''باشد شفقے کان بلب لعل تو ماند
گر چرخ بکامِ دلِ مارنگ برآورد

باشد مخل معنی ہے۔ اگر اس کی جگہ ''آرد'' ہو تو بہتر ہے۔ مگر ''آرد'' صیغہ مستقبل کا اور ''آورد'' ماضی کا اور فاعل دونوں فعلوں کا چرخ۔ ہر چند اساتذہ نے یوں بھی لکھا ہے

مگر فارسی گویان ہند نہ مانیں گے۔ پس اس شعر کو یوں لکھنا چاہیے۔

حاشا کہ شفق مثل لب لعل تو باشد

کے چرخ بکامِ دل مارنگ برآورد

(ص:۱۵۲۲)

غالبؔ نے یہ خط محمد حبیب اللہ ذکاؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے ذکاؔ کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''باشد'' سے معنی میں خلل پڑتا ہے۔ اس کی جگہ ''آرد'' ہو تو بہتر ہے۔ دوسری طرف ذکاؔ نے لفظ ''آورد'' بھی استعمال کیا ہے۔ لفظ ''آرد'' اور ''آورد'' دونوں کا فاعل چرخ ہو جا رہا ہے۔ غالبؔ نے لکھا ہے کہ یہ بھی درست ہے کہ دو فعل کے ساتھ ایک فاعل استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن فارسی گویانِ ہند اسے معیوب سمجھتے ہیں اس لیے غالبؔ نے تصحیح شدہ شعر بھی ذکاؔ کو تحریر کر دیا ہے۔ جس میں ایک ہی فعل اور ایک ہی فاعل کا استعمال ہوا ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ بعض باتیں قواعد کی رو سے جائز بھی ہوں اور لوگوں کا اس پر اعتراض ہو تو اس سے بچنا زیادہ بہتر ہے۔

(۱۳)

''سلطان'' بہ معنی مصدر آتا ہے۔ ''سلطنۃ'' اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹکسال باہر ہے۔ ''خلد اللہ ملکہ وسلطانہ'' لکھتے ہیں۔ منشیانِ ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔ ''ضمان'' بھی بہ معنی ''ضامن'' اور بھی بہ معنی ''ضمانت''۔ ''سلطان'' بھی بہ معنی بادشاہ اور بھی بہ معنی سلطنت اس میں کچھ تامل نہ کرو، کس کی مجال ہے، جو اس پر ہنس سکے۔ لیکن ملکہٗ وسلطانہٗ علامت تذکیر ہے۔ اگر ''ملکہا وسلطانہا'' بن جائے تو بہتر ہے۔ ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعایت شکوہ ''سلطنت'' ہم نے تانیث کی رعایت نہ کی اور سچ تو یوں ہے اگر کاتب سگھڑ ہو تو ہائے ہوز کا شوشہ مٹا دینا اور الف بنا دینا دشوار نہیں ہے۔ بن سکے تو بنا دو اور ''سلطانہ'' کو خدا کے واسطے مت بدلنا۔ یہ بلغائے عرب و عجم کا قرارداد ہے''۔ (ص:۱۵۷۴)

غالبؔ نے یہ خط حکیم غلام نجف خاں کے نام تحریر کیا ہے۔ نجف خاں کو لفظ ''سلطنۃ'' اور ''سلطانہ'' میں شبہ پیدا ہوا اس کے جواب میں غالبؔ نے لکھا کہ دونوں ہم معنی ہیں لیکن استعمال الگ الگ ہے

اورحکیم صاحب کا جملہ نقل کیا کہ ''خلد اللہ ملکہ وسلطانہ'' میں ''سلطنتہ'' نہیں آسکتا ۔ یہ ٹکسال باہر ہے۔اور ایران، روم، ہند اور عرب وعجم سب کا اس پر اتفاق ہے۔اس خط سے بھی یہی اصول برآمد ہوتا ہے کہ زبان کا استعمال قواعد نحو اور روزمرہ اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

(۱۴)

''بسر درآوردن'' مخل معنی ''درآوردن'' کافی۔ ''شوردر انگیختن'' ٹکسال باہر۔ ''ازسرانگیختن'' مناسب۔ ''نہ برانگیزد'' و ''نہ برخیزد'' فارسی ہند، ''برنہ خیزد'' و ''برنگیزد'' فارسی عجم۔ ''بر'' لفظ زائد اور نون مفید معنی نفی۔ لفظ زائد ماقبل کلمہ چاہیے۔ ''نالہ ہا کہ از دل سر برزدہ اند'' یعنی چہ، غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی العقول کی جمع کی خبر بہ صیغۂ مفرد رسم ہے''۔(ص:۱۵۷۶)

غالبؔ نے مذکورہ خط فرزند احمد صفیرؔ بلگرامی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں غالبؔ نے الفاظ کے استعمال سے متعلق صفیرؔ بلگرامی کو اصلاح دی ہے کہ ''بسر درآوردن'' سے معنی میں خلل پڑتا ہے۔اس کی جگہ ''درآوردن'' ہونا چاہیے۔اس طرح ''شوردرانگیختن'' کی جگہ ''ازسرانگیختن'' مناسب ہے۔اور ''نہ برانگیزد'' و ''نہ برخیزد'' کی جگہ برنہ خیزد'' و ''برنگیزد'' صحیح الفاظ ہیں۔تمہارے جملے ''از دل سر برزدہ اند'' میں ''اند'' نہیں بلکہ ''است'' ہونا چاہیے کیوں کہ غیر ذوی الروح اور غیر ذوی العقول کی جمع کی خبر کے لیے واحد کا صیغہ استعمال ہوتا ہے اور یہ قاعدہ ہے۔اصول یہ برآمد ہوا کہ نظم شعر میں ان امور کا لحاظ بھی ضروری ہے۔

(۱۵)

''منکہ ہر دم سیر عالم ازرہِ دیگر کنم
قید مذہب چوں پسندافتد من آوارہ را

ہر چند از روے لغت ''مذہب'' اور ''مشرب'' کے معنی ایک ہیں، لیکن شعرا نے فرق نکال رکھا ہے۔''مذہب'' سے ''تقید'' مراد اور ''مشرب'' سے ''اطلاق'' مقصود ہے۔معہذا پہلے مصرع میں ''سیر'' اور ''راہ'' کا ہونا مذہب کے ساتھ مناسب اور ملائم ہے''(ص:۱۵۹۲)

غالبؔ نے یہ خط عبدالرحمٰن تحسین کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں غالبؔ نے تحسین کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہوئے لفظ ''مذہب اور مشرب'' کی جانب متوجہ کیا ہے۔اور لکھا ہے کہ لغت کے لحاظ سے مذہب

اور مشرب ہم معنی ہیں لیکن شاعری میں معنوی فرق ہے۔ مذہب میں پابندی کا تصور وابستہ ہے اور مشرب میں آزادی کا۔ غالبؔ نے دوسری بات یہ لکھی کہ تمہارے شعر میں مشرب کا استعمال مناسب نہیں تھا، کیوں کہ اس میں لفظ ''سیر'' اور ''راہ'' کا تعلق مذہب سے ہے، اس لیے یہاں لفظ مذہب مناسب ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ الفاظ کے استعمال میں مناسبات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کیوں کہ یہ شاعری کی جان ہے۔

(۱۶)

دردی زجنوں تابہ ایاغ دلِ ماریخت

صدرتودۂ مستی بہ دماغ وما ریخت

پہلے مصرع کے ریخت کا فاعل کون ''دردی'' تو دوسرے مصرع کے ریخت کا فاعل ہے، مگر ہاں، یہ کہو گے کہ پہلے مصرع میں ریخت لازمی ہے۔ یہ فاعل نہیں چاہتا اور دوسرے مصرع میں ریخت متعدی اور فاعل اس کا درد۔ اس کے جواب میں ہم یہ کہتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو بادی النظر میں متحیر کیوں رکھتے ہو۔ ''زے'' کی جگہ ''کاف'' لکھو۔

دردی کہ جنوں توے ایاغِ دل ماریخت'' (ص:۱۵۹۳)

یہ خط بھی عبدالرحمٰن تحسین کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے عبدالرحمٰن تحسین کو لکھا ہے کہ نظم شعر میں الفاظ کی ترتیب اس طرح رکھنی چاہیے کہ نحوی لحاظ سے اجزائے کلام پڑھنے والے پر ابتدا ہی میں واضح ہو جائے۔

(۱۷)

''کونین کہ حیرت زدۂ شوکت آنے

گردیست زداماں فراغ دل ماریخت

اگر ''گردے'' کی تحتانی توحیدی ہے تو ''ریخت'' برصغیہ مفعول چاہیے، یعنی ''ریختہ'' اور اگر توصیفی ہے تو ''گردیست'' کے آگے ''کاف'' کہاں۔ اس شعر کو خود درست کرو''۔ (ص:۱۵۹۴)

غالبؔ نے یہ خط بھی عبدالرحمٰن تحسین کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے عبدالرحمٰن تحسین کو زبان و قواعد کی غلطی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ اس خط سے اصول یہ برآمد ہوا کہ شعر کی زبان قواعد نحو کے مطابق ہونی چاہیے۔ ☆☆

(۳) علم قافیہ:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں کہیں کہیں علم قافیہ کے مباحث و مسائل سے بھی تعرض کیا ہے۔ اس علم کی وہ اصطلاحیں جو ان کے خطوط میں زیر بحث آئی ہیں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) ایطایا شائگاں (۲) ایطائے خفی

(۳) ایطائے جلی (۴) معمول

(۵) غلو (۶) تحریف روی

(۷) تغیئر

ان میں سے ہر ایک کی تعریف اور ان سے متعلق خطوطِ غالبؔ کا اقتباس پیش کرنے سے پہلے، اس علم کی بعض اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے۔ ہم ذیل میں پہلے ان مصطلحات کا تعارف کرائیں گے، اس کے بعد خطوط غالبؔ کے مباحث پیش کریں گے۔

قافیہ: ہمیں سب سے پہلے یہ جاننا چاہیے کہ ''قافیہ'' کی تعریف کیا ہے۔ حکیم نجم الغنی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ''بحر الفصاحت'' میں قافیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> ''علم قافیہ ایک ایسا علم ہے جس میں شعر کے لفظ آخر کے تناسب اور عیوب سے بحث کی جاتی ہے...... اور اصطلاح میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے۔ جو مطلع غزل وقصیدہ وابیات مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور قطعہ وباقی اشعار غزل وقصیدہ کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر مکرر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے جیسے ان شعروں میں امیرؔ کے:

وقت رفتار ہے زر ریز عجب فیض قدم
نقش پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار ودرم
در دولت کی وہ عظمت ہے کہ جس سے ہر دم
لو لگائے ہوئے ہے لام ہو یا واو قسم
تنگ دل وہ ہے عدو نام جو اس کا ہو رقم
ساحت لوح یہ سمٹے کہ ہو میدان قلم

پہلے شعر میں لفظ قدم اور درم کے آخر کی میم اور دوسرے شعر میں لفظ ہردم اور قسم کی میم اسی طرح تیسرے شعر میں رقم اور قلم کے آخر کی میم حرف قافیہ میں سے ہے اور غیر مستقل ہے یعنی علیحدہ نہیں آسکتی۔ بہ خلاف ردیف کے کہ وہ بعد قافیہ کے کلمۂ مستقل ہوتا ہے''۔(ص:۲۴۹)

شمس الرحمٰن فاروقی ''درس بلاغت'' میں ''قافیہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قافیہ اس وقت قائم ہوتا ہے جب دو لفظوں میں کم سے کم ایک حرف مشترک ہو اور وہ حرف آخری ہو اور اس کے پہلے جو حرکت یعنی زیر، زبر یا پیش آئے وہ بھی مشترک ہو۔ لہٰذا ''ستم''، ''دم''، ''الم'' یہ سب قافیے صحیح ہیں لیکن ''ستم'' کا قافیہ ''جرم'' صحیح نہیں ہے کیوں کہ اگر چہ دونوں میں آخری حرف یعنی میم مشترک ہے لیکن میم کے پہلے ''ستم'' میں 'ت' پر زبر ہے اور ''جرم'' میں 'ر' پر جزم ہے، یعنی ساکن ہے''۔(ص:۱۲۳)

رَوِی: رَوی اصل قافیہ ہے۔ اس پر قافیہ منحصر ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''درس بلاغت'' میں روی کی تعریف اس طرح کی ہے:

''قافیہ کی بنیاد جس حرف یا حرکت پر ہوتی ہے اس کو ''رَوی'' کہتے ہیں''۔(ص:۱۲۳)

حکیم نجی الغنی ''بحر الفصاحت'' میں 'روی' کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''لفظ کے اس حرف اخیر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے اور یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے''۔(ص:۲۵۰)

مثلاً غالبؔ کی غزل

یہ نہ تھی ہماری قسمت کی وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

میں یار، انتظار، اعتبار، استوار، پار، گسار، وغیرہ میں حرف ''روی'' رائے مہملہ ساکن ہے۔

رِدف: حکیم نجی الغنی نے ''بحر الفصاحت'' میں اس کی تعریف اس طرح کی ہے:

''ردف......دو قسم ہے۔ ردف مطلق اور ردف زائد۔ ردف مطلق اسے کہتے ہیں کہ ایک ساکن قبل حرف روی کے بلا فاصلہ واقع ہو اس کے اور روی کے درمیان کوئی اور حرف

واسطہ نہ ہو اور وہ حرف ساکن حروف مدہ میں سے ہوتا ہے۔ جیسے یار، اور نور اور تیر میں الف اور واو اور یاے ساکن...... ردف زائدوہ حرف ساکن ہے جو حرف مدہ یعنی ردف مطلق اور روی کے درمیان میں واقع ہو جیسے دوست کا سین مہملہ اور تاخت کی خائے نقطہ دار، پس جو ردف ایسا ہے کہ اس میں اور روی میں حرف ساکن واسطہ ہوتا ہے اس کو ردف اصلی کہتے ہیں اور اس حرف ساکن کو ردف زائد بولتے ہیں اور جو ردف کہ اس میں اور روی میں کسی حرف کا واسطہ نہ ہو اس کو علی الاطلاق ردف کہتے ہیں''۔ (ص:۲۵۱،۲۵۵)

قید: یہ بھی قافیہ کی اصطلاح ہے۔ حکیم نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں اس کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہے۔ سوائے ردف کے (یعنی سوائے حروف مدہ کے) جو ساکن بے فاصلہ روی کے قبل آئے اس کا نام قید ہے۔ جیسے ابر، گبر (میں باساکن) اور چتر ستر (مین تا ساکن)''۔ (ص:۲۶۰)

تاسیس: ''بحر الفصاحت'' میں حکیم نجم الغنی صاحب اس کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

''یہ الف ساکن کا نام ہے جو قبل روی کے ہو اور اس حرف کے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک ہوتا ہے۔ جیسے جاہل اور عاقل۔ داور اور چاکر۔ تساہل اور تغافل۔ قافیے میں تاسیس کی رعایت تمام ابیات میں واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے اگر نہ ہو تو قباحت نہیں عاقل کا دل اور کافر کا سر قافیہ بہت آتا ہے''۔ (ص:۲۶۵)

دخیل: اس کی تعریف میں نجم الغنی صاحب ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں:

''یہ وہی حرف متحرک ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان حائل ہوتا ہے جیسے ہاے ہوز اور قاف جاہل اور عاقل میں۔ اور واو اور کاف داور اور چاکر میں۔ اور ہاے ہوز اور فا تساہل اور تغافل میں۔ اور ایک شعر میں اگر حرف دخیل ہو تو کچھ قباحت نہیں اس کی موافقت مستحسن ہے۔ نہ واجب مثلاً شامل وکامل واصل وحاصل عاقل وناقل''۔ (ص:۲۶۶)

ایطا: قافیہ کے عیوب میں جن چیزوں کا ذکر آتا ہے ان میں ''ایطا'' سر فہرست ہے اسے شائگاں بھی کہتے ہیں۔ خود غالبؔ کے خطوط میں بھی ''ایطا'' کا ذکر بار بار آیا ہے۔ اور انھوں نے اس بارے میں اپنے احباب اور شاگردوں کو خطوط بھی تحریر کیے ہیں۔ ''ایطا'' کی تعریف

کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی خاں نے ''بحر الفصاحت'' میں لکھا ہے:

''ایطا...... اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ قافیہ میں معنی واحد پر تکرار حروف زوائد کی ہو بغیر موافقت روی کے''۔ (ص:۳۰۵)

نجم الغنی صاحب مزید تحریر کرتے ہیں:

''ایطا میں یہی قاعدہ کلیہ ہے کہ جب حروف زوائد علامت کو کسی کلمے کے آخر سے دور کردیا جائے تو قافیہ درست نہ رہے اس طرح کے الفاظ کا ایک بیت کے قافیہ میں لانا درست نہیں''۔ (ص:۳۰۶)

آگے تحریر کرتے ہیں:

''دریاے لطافت میں لکھا ہے کہ جو حروف روی پر زائد ہوں ان کو گرادینے کے بعد اگر روی دونوں مصرعوں میں موافق نہ رہے تو قافیہ کے معیوب اور غلط ہونے میں شبہ نہیں''۔ (ص:۳۰۶)

نجم الغنی صاحب دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

''خواجہ نصیر الدین طوسی نے لکھا ہے کہ جب قافیہ مرکب سے ایک جز مکرر واقع ہو اور سب جگہ معنی واحد پر آئے اس قافیہ کو شائگان کہتے ہیں۔ جیسے الف ونون جمع اور الف فاعلیت کا اور یاے تنکیر و مصدری وغیرہ''۔ (ص:۳۱۲)

اب غالبؔ کے ان خطوط کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جس میں انھوں نے 'ایطا' سے متعلق گفتگو کی ہے۔ صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں ایطا کی تعریف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''اصل یہ ہے کہ ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا وبینا وشنوا...... اور ایسا ہے الف نون جمع کا، مثل چراغاں و جواناں اور ایسا ہی ہے الف نون حالیہ مانند ''گریاں'' و ''خنداں''۔ (ص:۱۰۱۹۔۱۰۱۸)

اسی ضمن میں غالبؔ نے تفتہ کو بھی ایک خط لکھا ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس غزل میں ''پروانہ'' و ''پیمانہ'' و ''بت خانہ'' تین قافیے اصلی ہیں۔ ''دیوانہ'' چوں کہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہوگیا ہے، اس کو بھی قافیۂ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی

''غلامانہ'' و ''مستانہ'' و ''مردانہ'' و ''ترکانہ'' و ''دلیرانہ'' و ''شکرانہ'' سب ناجائز و نامستحسن۔ ایطا اور ایطا بھی قبیح۔ مجھے بہت تعجب ہے کہ انھیں قافیوں میں ایطا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل بنی انھیں قوافی پر رکھی۔ ''کاشانہ'' و ''شانہ'' و ''افسانہ'' و ''جانانہ''، ''فرزانہ'' یہ قافیے کیوں ترک کیے؟ یاد رہے، ساری غزل میں ''مردانہ'' یا ''مستانہ'' یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے، دوسری بیت میں زنہار نہ آوے یہ غزل نظری ہوگئی اور غزل لکھ کر بھیجو تا اصلاح دی جائے''۔ (ص: ۳۶۰)

غالبؔ کے شاگرد منشی نبی بخش حقیرؔ کو یہ شبہ ہوگیا تھا کہ ''افشاں'' اور ''گریاں'' میں ایطا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے ان کا شبہ دور کرتے ہوئے ان کے نام ایک مفصل خط تحریر کیا ہے۔ جو درج ذیل ہے:

''یہ آپ کے دل میں کس نے شبہ ڈال دیا کہ ''گریاں'' اور ''افشاں'' کو آپ نے ایطا تصور کیا۔ بات کو طول دیتا ہوں اور مفصل لکھتا ہوں۔ سنیئے صیغۂ امر کے بعد جو الف آتا ہے وہ افادۂ معنی فاعلیت دیتا ہے۔ ''دان'' صیغۂ امر ہے ''دانستن'' میں سے اور یہ بھی یاد رہے کہ امر مضارع سے پیدا ہوتا ہے اور قاعدہ اس کا گرا دینا ہے دال کا، اور یہ کلیہ ہے، ''رود، رو'' ''شود، شو'' ''آرد، آر'' گوید، گوے''۔ پس ''دان'' کے آگے الف آیا ''دانا'' ہوگیا۔ ''رو'' کے آگے الف آیا ''روا'' ہوگیا۔ گوے'' کے آگے الف آیا ''گویا''۔ دیدن کا مضارع ''بید'' امر میں الف کے آنے پر ''بینا''۔ ''روا'' یعنی ''رونده''۔ ''گویا'' یعنی ''گوینده'' ''دانا'' یعنی ''دانندہ''۔ بنیا' یعنی بینندہ'' یہ سب ایطا ہے۔ یعنی یہ الف سب ایک قسم کے ہیں یا الف نون جمع کا۔ جیسے ''خوباں'' اور ''بتاں''۔ ''نیکاں'' اور ''بداں''۔ یہ سب ایطا ہے یعنی الف نون سب ایک قسم کے ہیں۔ اسی طرح ایک الف نون حالیہ ہے کہ وہ بھی امر کے صیغے کے آگے آتا ہے۔ ''خندیدن''، مصدر ''خندہ'' مضارع، ''خند'' امر ''گریستن'' مصدر، گرید'' مضارع، گری'' امر۔ ''افتادن'' مصدر، ''افتد'' مضارع، ''افت'' امر۔ ''خاستن'' مصدر، ''خیزد'' مضارع، خیز'' امر۔ ''خنداں، ''گریاں''، ''افتاں''، ''خیزاں'' یہ سب الف نون حالیہ ہیں اور ایطا ہیں۔ اب دیکھا چاہیے کہ ''افشاں'' کیا لفظ ہے۔ ''فش'' امر اور الف نون حالیہ نہیں ہے۔ ''فش''

کوئی لغت جامد بھی نہیں ۔ ''افشاندن'' مصدر ''افشاند'' ماضی۔ ''افشاند'' مضارع ''افشاں'' امر۔ پس یہ الف نون اصلی ہے۔ مثل ''پریشاں'' اور ''حیراں'' اور ''ایماں'' اور ''پنہاں'' کے۔ اگر یہ الف نون حالیہ کے ساتھ قافیہ ہو، تو کس کی مجال ہے کہ اس کو ایطا کہے۔ مگر وہ جو قواعد کلیہ اور اکثریہ اور بعضیہ فارسی زبان کی نہ جانتا ہو''۔ (ص:۱۱۳۷)

ایطا کی دو قسمیں مشہور ہیں ۔ (۱) ایطائے خفی۔ (۲) ایطائے جلی۔ حکیم نجم الغنی خاں نے ان کی تعریف بالترتیب اس طرح کی ہے:

ایطائے خفی: ''ایطائے خفی وہ ہے کہ حرف زائد کی تکرار خوب ظاہر نہ ہو جیسے دانا اور بینا کہ اگر چہ الف ان میں زائد اور مکرر ہے لیکن بہ سبب کثرت استعمال کے جزوِ کلمہ معلوم ہوتا ہے''۔ (ص:۳۰۵)

وہ مزید لکھتے ہیں:

''رضا قلی خاں ہدایت انجمن آرائے ناصری میں لکھتا ہے کہ مفرد کو اسم فاعل کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان خفی کہتے ہیں۔ جیسے گویا اور بینا اور شنوا کو معما اور زلیخا اور یغما کے ساتھ قافیہ کرنا''۔ (ص:۳۱۲)

ایطائے جلی: ''ایطائے جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار ہوتی ہے جیسے چلتا ہے، اور کہتا ہے، جانے والا اور رونے والا، قادران اور فاضلان دیوے اور جاوے۔ چاہنا اور مانگنا۔ پس ''تا ہے'' چلتا ہے اور کہتا ہے میں۔ اور ''نے والا'' جانے والا اور رونے والا میں اور ''وے'' دیوے اور جاوے میں اور ''نا'' چاہنا اور مانگنا میں اور ''الف ونون'' قادران و فاضلان میں مکرر اور زائد واقع ہوئے ہیں اگر ان کو حذف کر دیں تو حرف روی میں اختلاف ہو جائے گا۔ (ص:۳۰۶)

وہ مزید لکھتے ہیں:

''رضا قلی خاں ہدایت انجمن آرائے ناصری میں لکھتا ہے کہ مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان جلی کہتے ہیں ۔ جیسے دلبران، اور مردمان کو جان اور زبان کا قافیہ کریں''۔ (ص:۳۱۲)

نجم الغنی صاحب کا یہ بیان بھی ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو انھوں نے ایطا سے متعلق لکھا ہے:

''الغرض ایطائے جلی سخت عیب ہے اور ایسے قافیے کا استعمال بہت نازیبا وقطعاً ناروا ہے لیکن غزل خواہ قصیدے میں چودہ شعر کے بعد لانے کا، مضائقہ نہیں اور تکرار ایسے قافیے کی ردیف والی غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک روا ہے مگر مطلع میں قبیح محض ہے اور تکرار قافیے کی جتنی زیادہ قریب ہوتی ہے اتنی ہی معیوب زیادہ ہوتی ہے''۔(ص:۳۱۱)

مرزا غالبؔ نے صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں ایطا اور ایطائے خفی وجلی کی تعریف میں لکھا ہے:

''قافیہ شائگان کہ جس کو عرب ایطا کہتے ہیں۔ وہ دو طرح پر ہے۔ خفی وجلی۔ اہل خرد نے خاک اڑائی ہے اور بات بنائی ہے۔ خفی وجلی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم اس کو نہ سمجھے، چہ جائے آں کہ مانے گا۔ اصل یہ ہے کہ ایطا وہ قافیہ ہے جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا و شنوا۔ شعرا سیرؔ بیت:

اے دانۂ تسبیح خیالت، دل دانا　　　سر حلقۂ مستان رخت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے اس مطلع میں ہے۔ شعر:

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ برندش　　　مست است، مبادا کہ بنا گہہ شکنندش

اور ایسا ہے الف نون جمع کا، مثل چراغاں و جواناں اور ایسا ہی ہے الف نون حالیہ۔ مانند ''گریاں'' و''خنداں'' پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل یا قصیدے میں بہ طریقِ تکرار قافیہ آپڑے تو ایطائے خفی ہے''۔(ص:۱۰۱۹۔۱۰۱۸)

ایطا سے متعلق غالبؔ نے عبدالرحمٰن تحسین کے نام بھی ایک خط میں تحریر کیا ہے:

''مصدر غزل بھر میں ایک جگہ قافیہ ہو۔ دوبارہ آئے تو ایطائے جلی ہے''۔(ص:۱۵۸۹)

یعنی مصدر کو اصولاً غزل میں قافیہ نہیں بنانا چاہیے لیکن صرف ایک جگہ۔ اس سے زائد بنانے میں یہ ایطا ہو جائے گا جو قافیے کا عیب ہے۔

معمول: قافیہ کے عیوب میں ''معمول'' کا بھی شمار ہوتا ہے اسے معمولہ بھی کہتے ہیں۔ معمول کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ''درس بلاغت'' میں تحریر کرتے ہیں:

''معمول یا معمولہ قافیے کی وہ صورت ہے جب ایک مصرعہ میں قافیہ مفرد ہو اور دوسرے

میں مرکب ہو۔ یعنی ردیف کا حصہ بن جائے جیسے غالبؔ کے شعر میں ہے:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اس میں دوسرے مصرع کا قافیہ ''فر'' لفظ ''فریاد'' کا حصہ بن گیا ہے۔ اس طرح ردیف اور قافیہ ایک ہی لفظ میں آگئے ہیں۔ (ص:۱۲۶)

حکیم نجم الغنی ''معمول'' کی تعریف میں ''بحر الفصاحت'' میں رقم طراز ہیں:

''معمول اسے کہتے ہیں کہ ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور ایک جگہ ترکیب سے حاصل ہو۔ مرزا قتیلؔ نے چہار شربت میں لکھا ہے کہ معمول میں بنا قافیہ کی تلفظ پر ہوتی ہے۔ لہذا کمی وبیشی حروف کی کتابت کی رو سے قابل اعتبار نہیں...... یہ دو طرح پر ہے ایک ترکیبی دوسرا تحلیلی۔ ترکیبی اسے کہتے ہیں کہ قافیہ پورے دو کلموں سے مرکب ہو۔ مثلاً:

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے　　　　(ص:۳۱۴)

''تحلیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ٹکڑے کیے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے یعنی ایک لفظ کے ایک جز کو قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں جیسے قاتل قضا اور بسمل قضا اور بالقضا پس بل کو قافیہ قاتل اور بسمل کے مقابل کیا اور قضا کو ردیف میں داخل کیا جیسا کہ میر دردؔ کی اس غزل میں ''شرر'' اور ''نظر'' وغیرہ قافیہ ہے اور ''سے'' ردیف:

ہم چشمی ہے وحشت کو مری چشم شرر سے　　　　آتی ہے نظر پھر وہیں غائب ہو نظر سے

کیوں تیغ تری دشمنی کرتی ہے مرے ساتھ　　　　مجھ کو تو نہیں کام کسو کی بھی کمر سے

اس طرح کے رونے سے تو دل اپنا رکے ہے　　　　اے کاش یہ ابر مژہ دل کھول کے برسے

''بر'' قافیہ ہے مقابل ''نظر'' اور ''شرر'' اور ''کمر'' کے اور 'سے' ردیف ہے'' (ص:۳۱۵)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ معمول یا معمولہ عیب نہیں۔ فاروقی صاحب نے ''درس بلاغت'' میں لکھا ہے کہ ''شمس الدین فقیر صاحب حدائق البلاغت'' اسی خیال کے حامی ہیں۔ (ص:۱۲۶) خود غالبؔ

بھی اسے حسن تصور کرتے تھے جیسا کہ اوپر کے ان کے شعر سے پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ نے تفتہؔ کے نام ایک خط میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''خمیدست'' و ''رسیدست'' میں ''نزنی دست'' یہ قافیہ درست ہے۔ مگر ''است'' کا الف سب جگہ اڑادو اور یاد رہے کہ صرف ''سین تے'' کافی ہے۔ ''الف'' ضرور نہیں''۔ (ص:۲۳۶)

غلو: قافیہ کے عیوب میں ''غلو'' کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ ''غلو'' کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں:

''غلو...... یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک مثال:

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آجائے	پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یار آجائے
کر ذرا اور بھی اے جوشِ جنوں خوار و ذلیل	مجھ سے ایسا ہو کہ ناصح کو بھی عار آجائے
ٹھہر جا جوشِ جنوں ہے تو تڑپنا لیکن	چارہ سازوں میں ذرا دم دلِ زار آجائے
حسن انجام کا مومنؔ مرے بارے ہے خیال	یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

اس غزل میں رائے مہملہ روی ہے اور تمام اشعار میں وہ ساکن ہے مگر مقطع میں مفتوح ہے۔ (ص:۳۱۷)

غالبؔ کے نزدیک بھی 'غلو' قافیے کا عیب ہے۔ چنانچہ فرقانی میرٹھی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بھلا میں تم سے پوچھتا ہوں 'آب کجا' 'شراب کجا' کے ساتھ 'تا بہ کجا' کا قافیہ جائز رکھو گے؟ یقین ہے کہ نہ رکھو گے۔ اب ہم نہ حافظؔ پر اعتراض کریں گے۔ نہ اس امر خاص میں تتبع کر سکتے ہیں''۔ (ص:۷۳۰)

اس اقتباس سے ضمناً یہ بھی معلوم ہوا کہ اغلاط میں متقدمین کی پیروی لازمی نہیں ہے۔ غالبؔ کے متذکرہ بالا بیان کی تفصیل کے لیے ان کے مکتوب موسوم بہ یوسف علی خاں عزیزؔ کا درج ذیل اقتباس بھی ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

''حافظؔ فرماتا ہے: بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

حاصل اس کا یہ کہ دیکھ کتنا تفاوت ہے۔ ایک جگہ حرف روی ساکن اور دوسری جگہ متحرک مگر یہاں بھی معترض کو گنجائش ہے کہ وہ یہ کہے کہ ہاں تفاوت کو ہم بھی جانتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ یہ تفاوت تم نے کیوں رکھا؟ اس کا جواب پہلا مصرعہ ہے:

صلاح کار کجا و منِ خراب کجا

یعنی حافظؔ فرماتا ہے کہ میں عاشق زار و دیوانہ ہوں، صلاح کار سے مجھ کو کیا کام ہے؟

(ص:۸۰۲)

غالبؔ یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''سخن کا قافیہ ''بُن'' بھی درست ہے اور ''تَن'' بھی جائز ہے۔ یعنی سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی ہے اور اس پر متقدمین اور متاخرین اور اہل ایران اور اہل ہند کو اتفاق ہے''۔ (ص:۸۰۳)

یہاں بھی غالبؔ دراصل عزیزؔ کو اس طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں کہ چوں کہ ''سخن'' کا تلفظ دونوں طرح درست ہے اس لیے اسے ''بُن'' اور ''تَن'' دونوں کا ہم قافیہ بنانا صحیح ہے۔ شاعر پر کسی صورت میں ''غلو'' کا اعتراض وارد نہ ہوگا۔

تحریف روی: تحریف روی بھی قافیہ کی اصطلاح میں سے ہے اور یہ بھی قافیہ کے عیب میں شامل ہے اس کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں:

''وہ یہ ہے کہ صیغۂ مستعمل سے حرف روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کریں جو شائستگی قافیہ کی پیدا کرے۔ مثالیں اس مقام کی صاحب رسالۂ مطلع خورشید نے یہ لکھی ہے جیسے باے موحدہ خواب کی واؤ کے ساتھ بدل کر گاؤ کے ساتھ قافیہ کریں۔

گر خرے دیوانہ شد یک دم گاؤ   بر سرش چنداں بزن کاید بہ خواؤ   (ص:۳۰۰)

اسی ضمن میں ایک ضابطہ یہ بھی ہے کہ اگر شاعر نے کلام میں تحریف روی یا کسی طرح کی کوئی غلطی کی ہے اور اس کی اطلاع کسی شعر میں از خود کر دی ہے تو وہ عیب نہیں باقی رہتا۔

غالبؔ تحریف روی کے حوالے سے یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''قاعدہ یہ ہے کہ اگر مطلع میں یا اور اشعار میں قافیے کی احتیاج آ پڑے اور اس کی اطلاع ایک شعر میں کر دیں تو وہ عیب جاتا رہتا ہے۔ جیسا کہ استاد کا قطعہ ہے۔ اس میں ''ریوٗ'' و ''غیریوٗ'' و ''کالیوٗ'' قافیہ ہے اور شعر اخیر قطعہ کا یہ ہے۔ شعر:

غلط کردم دریں معنے کہ گفتم زنخداں نگارِ خویش راسیو

حالاں کہ صحیح ''سیب'' ہے، بہ بائے موحدہ۔ شاعر نے اطلاع دی کہ میں نے غلط کیا جو ''سیو'' لکھا''۔ (ص: ۸۰۲)

غالبؔ کا وہ بیان بھی اسی ضابطے کے تحت آتا ہے جس کا ذکر انھوں نے یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام خط میں کیا ہے۔ پر (بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا) اسے ہم ''غلو'' کی بحث میں نقل کر آئے ہیں۔

تغئیر: اس کا شمار بھی قافیے کے عیوب میں کیا جاتا ہے۔ اس کی تعریف میں حکیم نجم الغنی خاں ''بحر الفصاحت میں رقم طراز ہیں:

''یعنی اشعار میں قافیہ بدل ڈالنا یہ بھی عیب ہے''۔ (ص: ۳۲۲)

اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:

''شعرا بات اور رات اور ہیہات اور گات وغیرہ کا قافیہ ساتھ اور ہاتھ بھی کر لیتے ہیں مگر غور کیا جائے تو ایسا قافیہ درست نہیں کیوں کہ ہاتھ اور ساتھ میں ہائے مختفی بھی ہے اور رات اور بات اور گات اور ہیہات میں نہیں''۔ (ص: ۳۲۵)

غالبؔ کے نزدیک بھی ''تغئیر'' عیب میں داخل ہے۔ چنانچہ غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''کیا فرماتے ہو؟ ''ہوا بھی ہو''، ''قضا بھی ہو'' اس ردیف کے ساتھ قافیہ معمولی آنہیں سکتا۔ ''بیتابی ہو''، ''مہتابی ہو'' کیوں کر درست ہوگا؟ وہاں موحدہ کے مابعد ہائے ہوز ہے۔ یہاں موحدہ کے آگے۔ ''چاپی'' کہ بائے فارسی اور یائے حطی سے ہے۔ ''چاپی'' اور ''کاپی'' اور ''راپی'' اور ''پاپی'' یہ قافیہ ہم دگر ہوسکتے ہیں۔ ''چاپی'' لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے۔ بلکہ مزا دیتا ہے۔ تاربجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں ''چاپی'' بہ معنی ''کلید'' شوق سے لکھو، نہ ''چابھی''۔ (ص: ۱۴۳۵)

☆☆☆

(٤) علم عروض:

غالبؔ کے خطوط میں مسائل عروض سے بہت کم تعرض کیا گیا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اسے سرے سے نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ خطوط غالبؔ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے پر عروض کے بعض مباحث کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ ایک جگہ رباعی کے اوزان اور اس کے دیگر نکات سے متعلق چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے، عرب میں دستور نہ تھا، شعرائے عجم نے بحر ہزج میں سے نکالا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن۔ ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور، اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ ''مفعول مفاعلن فعولن فعلن'' زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز و روا ہیں اور اس بحر کا نام ''بحر رباعی'' ہے۔ رباعی سچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں، کہو ورنہ رباعی نہیں ہے، نظم ہے۔ قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔ خاقانیؔ بہ رعایت صنعت ذوقافتین کہتا ہے شعر:

من بودم و آں نگار روحانی روے	افگندہ دراں دو زلف چوگانی گوے
خلقی بہ در ایستادہ خاقانیؔ جوے	من در حرم وصال سبحانی گوے

میں پانچ سات برس سے بہرا ہو گیا ہوں۔ ایک رباعی چار قافیے کی، اس مضمون خاص کی میں نے لکھی ہے۔ بے رعایت صنعت ذوقافتین۔ رباعی:

دارم دل شاد و دیدۂ بینائے	وز کری گوشم نہ بود پروائے
خوبست کہ نشنوم زہر خودرائے	گلبانگ انا ربکم الاعلائے

(ص:۵۸۲)

غالبؔ کے اس بیان میں چند امور قابل توجہ ہیں:

(۱) غالبؔ کا یہ بیان کہ رباعی کا ایک وزن متعین ہے۔ یہ بالکل درست ہے اور اس پر تمام ماہرین عروض متفق ہیں۔

(۲) عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا بلکہ یہ شعرائے عجم کی دین ہے غالبؔ کی یہ بات بھی عروضیوں کی رائے سے مطابقت رکھتی ہے۔

(۳) غالبؔ کا دعویٰ کہ رباعی کا وزن بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور مفعول مفاعلن فعولن پر فعلن بڑھا کر بنالیا گیا ہے، عام اہل عروض کے بیان سے مختلف ہے۔اس کی تفصیل یہ ہے کہ عام عروضیوں کے نزدیک رباعی کے کل چوبیس اوزان ہیں ان میں سے بارہ کا تعلق دائرہ اخرب سے ہے یعنی ان کا صدر اورابتدا ''مفعول'' ہے۔اخرب کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی ''درس بلاغت'' میں رقم طراز ہیں:

''مفاعلین کی میم اورنون دونوں کونکال دیں تو فاعیل بچتا ہے۔ جسے مفعول کہہ دیتے ہیں اس صورت میں رکن کو اخرب کہا جاتا ہے''۔(ص:۹۸)

رباعی کے وہ بارہ اوزان جن کا تعلق دائرۂ اخرب سے ہے انھیں عروض کی کتابوں میں مندرجہ ذیل طریقے سے پیش کیا جاتا ہے:

دائرۂ اخرب :

مفعول

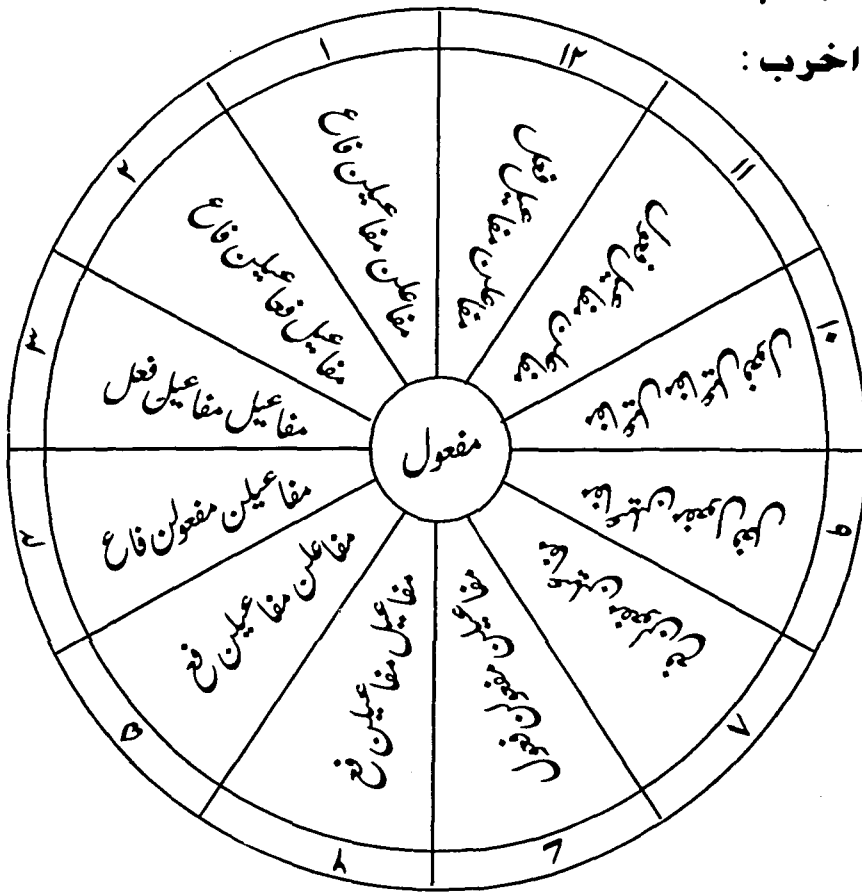
مفاعلن مفاعیلن فاع

مفاعیل مفاعیلن فاع

مفاعیل مفاعیل فعل

مفاعیلن مفعولن فاع

مفاعلن مفاعیلن فع

مفاعیل مفاعیلن فع

رباعی کے بقیہ بارہ اوزان کا تعلق دائرۂ اخرم سے ہے یعنی اس کا صدر وابتدا ''مفعولن'' ہے۔ اخرم کی تعریف شمس الرحمٰن فاروقی نے ''درس بلاغت'' میں اس طرح کی ہے:

''مفاعیلن کی میم کو نکال دینے سے فاعیلن بچتا ہے، جسے مفعولن سے بدل دیتے ہیں ایسی صورت میں رکن اخرم کہلاتا ہے''۔ (ص: ۹۸)

رباعی کے وہ بارہ اوزان جن کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے انھیں دائرے کی شکل میں مندرجہ ذیل نقشے سے سمجھا جا سکتا ہے:

دائرۂ اخرم:

مفعولن

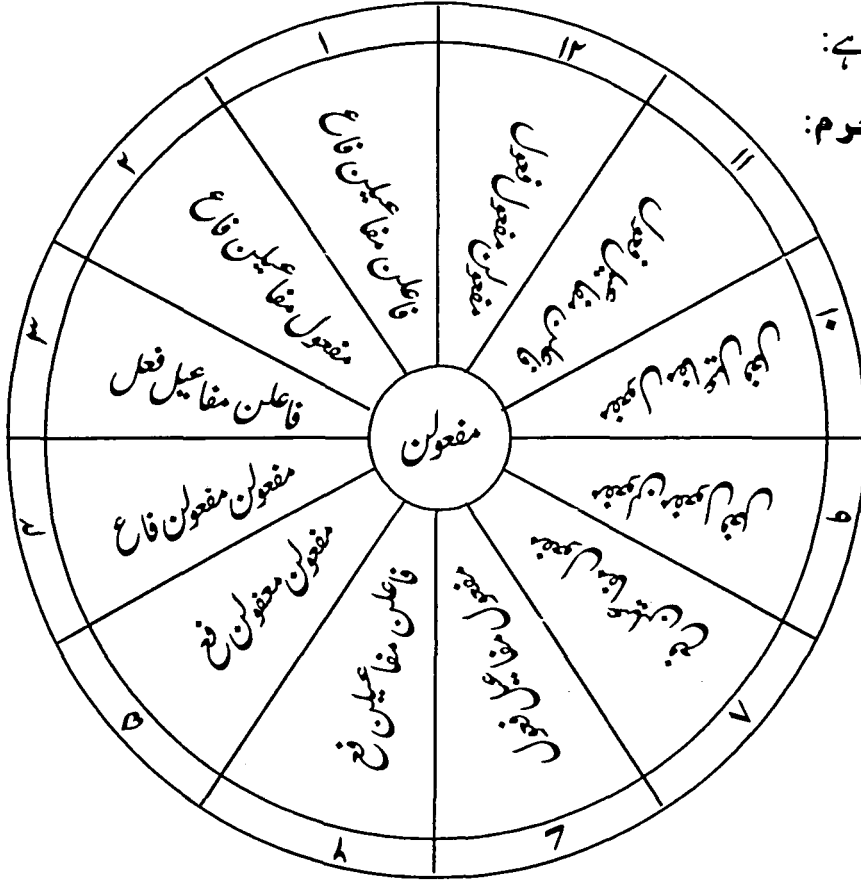
فاعلن مفاعیلن فاع

مفعول مفاعیلن فاع

فاعلن مفاعیل فعل

مفعولن مفعولن فاع

مفعولن مفعولن فع

فاعلن مفاعیلن فع

مذکورہ بالا چوبیس اوزان کے بیان اور ان کی تشریح کے بعد حکیم نجم الغنی صاحب ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں:

''یہ ان چوبیس اوزان رباعی کی تشریح ہے جن کو استاد رودکی نے ایجاد کیا تھا اور اس کے بعد دوسرے شعرا نے ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلن بکسر عین اور فعلن بسکون عین اور فعلات بسکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں وہ یہ ہیں مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلات علی ہذا القیاس اگر بحر ہزج اخرم اشتر محذوف پر بھی تینوں رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن اور پیدا ہو سکتے ہیں۔ مفعولن فاعلن فعولن فعلن بکسر عین اور مفعولن فاعلن فعولن فعلن بسکون عین اور مفعولن فاعلن فعولن فعلات لیکن بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے

علیحدہ نہیں صرف بتاین ارکان ہے چنانچہ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین کاوزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے بوجہ ناواقفی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم کرکے فعولن بنالیا ہے۔ اوراس لام کو فعل سے ملاکر فعلن بکسر عین کرلیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین کاوزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ہے مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کرکے مفاعیلن کوفعولن بنایا ہے۔ اوراس سبب کو فع سے ملاکر اس کوفعلن بسکون عین سے بدل لیا ہے''۔

حکیم صاحب موصوف غالبؔ کے متذکرہ بالا بیان کا حوالہ دیتے ہوئے مزید تحریر کرتے ہیں:

''اور تعجب یہ ہے کہ غالبؔ جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی میں مان لیا ہے۔ اور مفعول مفاعلن فعولن فعلات بروزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ہے اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کرلینا چاہیے جب ارکان مذکورۂ بالا میں اوزان رباعی کا انحصار ہوسکتا ہے تو انھیں کے ہم وزن نئے رکن بڑھانا بالکل فضول ہے''۔ (ص: ۲۴۸۔۲۴۷)

(۴) یہاں ضمناً اس بات کی طرف بھی توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے محولۂ بالا مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرورؔ میں ''مفعول مفاعلن فعولن کو بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور لکھا ہے، اندازہ یہ ہے کہ یہاں غالبؔ سے سہو ہوگیا ہے۔ کیوں کہ اہل عروض اسے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر کا نام دیتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو بحر الفصاحت، ص: ۱۶۷)

اس کی مزید توضیح یہ ہے کہ ''قصر'' کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے:

''فاعلاتن، مفاعیلن اور فعولن کے آخری حرفوں کو نکال دیں اور اب جو آخری حرف بچ رہے اسے ساکن پڑھیں تو فاعلات، مفاعیل اور فعول بچ رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان ارکان کو مقصور کہا جاتا ہے''۔ (درسِ بلاغت، ص: ۹۸)

اس کے برخلاف حذف کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''فاعلاتن کا تن یا مفاعیلن کا لن یا فعولن کا لن نکال دیں تو فاعلا اور مفاعی اور فعو بچتے ہیں۔ انھیں فاعلن ،فعولن اور فعل کہہ دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ ارکان محذوف

کہلاتے ہیں''۔(درسِ بلاغت، ص:۹۷)

اب ظاہر ہے کہ یہاں فعولن میں حذف کا زحاف واقع ہوا ہے نہ کہ قصر کا۔

(۵) اس خط میں غالبؔ کا یہ بیان کہ''قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے''۔ حرف بہ حرف درست اور مطابق واقع ہے اور جدید تحقیقات سے غالبؔ کی رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔ چنانچہ سید علی میر افضلی اپنے ایک مضمون میں جس کا ترجمہ و تلخیص ڈاکٹر نجم الاسلام نے''خیام کی اصیل رباعیاں کون سی ہیں؟ (تلخیص) کے عنوان سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''رباعی کے قافیوں کی بنا، آغاز پیدائش ورشد میں، چار پر رہی ہے۔ جیسا کہ بیشتر محققوں نے بتایا ہے، یعنی چاروں مصرعوں میں قافیے کی رعایت''۔(رسالہ تحقیق شمارہ خاص،۱۱۔۱۰،ص:۴۴۹)

علم عروض سے متعلق غالبؔ کا دوسرا بیان تفتہؔ کے نام ایک مکتوب میں نظر آتا ہے جس میں انھوں نے تفتہؔ کو لکھا ہے:

''ایک امر ضروری باعث اس تحریر کا ہے کہ جو میں اس وقت روانہ کرتا ہوں، ایک میرا دوست اور تمہارا ہمدرد ہے، اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بٹیا کر لیا تھا، اٹھارہ انیس برس کی عمر، قوم کا کھتری، خوبصورت، وضع دار، نوجوان، ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ میں ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ وہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی، اس مسائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے۔ جو خونچکاں شعر تم نکالو گے، وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے؟ بہ طریق مثنوی بیس تیس شعر لکھ دو۔ مصرعِ آخر میں مادۂ تاریخ ڈال دو۔ نام اس برج موہن تھا اور اس کو''بابو بابو'' کہتے تھے۔ چنانچہ میں بحر ہزج مسدس مخبون میں ایک شعر تم کو لکھتا ہوں۔ چاہو اس کو آغاز میں رہنے دو اور آئندہ اسی بحر میں اور اشعار لکھ لو، چاہو کوئی اور طرح نکالو، لیکن یہ خیال میں رہے کہ سائل کو متوفیٰ کے نام کا درج ہونا منظور ہے۔ اور''بابو برج موہن'' سوائے اس بحر کے یا بحر رمل کے اور بحر میں نہیں آسکتا۔ وہ شعر میرا یہ ہے:

برم چوں نامِ بابو برج موہن　　　چکد خونِ دل ریش از لبِ من''

(ص:۲۷۵۔۲۷۴)

غالبؔ کے اس مکتوب سے متعلق قابل توجہ امور حسب ذیل ہیں:

(۱) غالبؔ نے اپنے مذکورہ بالا شعر کا وزن بحر ہزج مسدس مخبون بتایا ہے، لیکن ان کا یہ بیان سہو پر مبنی ہے کیوں کہ خبن کا زحاف بحر ہزج میں جاری نہیں ہوتا۔ ''خبن'' کی تعریف شمس الرحمٰن فاروقی نے ''درس بلاغت'' میں اس طرح لکھی ہے:

''فاعلاتن کا پہلا الف مستفعلن کی سین اور فاعلن کا الف نکال دیں تو فعلاتن، متفعلن اور فعلن بچتے ہیں۔ فعلاتن اور فعلن کی شکل تو وہی رہتی ہے لیکن متفعلن کو فاعلن کہہ دیتے ہیں ایسی صورت میں یہ ارکان مخبون کہلاتے ہیں''۔ (ص:۹۸)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ خبن کا تعلق ''مفاعیلن'' سے نہیں ہے۔ جو بحر ہزج کا رکن ہے۔ صحیح صورت یہ ہے کہ غالبؔ کا متذکرہ بالا شعر بحر ہزج مسدس محذوف یعنی مفاعیلن مفاعیلن فعولن کے وزن میں ہے۔ ''حذف'' کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے:

''فاعلاتن کا تن یا مفاعیلن کا لن یا فعولن کا لن نکال دیں تو فاعلا اور مفاعی اور فعو بچتے ہیں انھیں فاعلن، فعولن اور فعل کہہ دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ ارکان محذوف کہلاتے ہیں۔ (درس بلاغت، ص:۹۷)

اب ظاہر ہے کہ یہاں مفاعیلن میں حذف کا زحاف واقع ہوا ہے خبن کا نہیں۔

(۲) البتہ غالبؔ کا یہ بیان کہ ''بابو برج مومن'' متذکرہ بالا بحر اور بحر رمل دونوں میں آسکتا ہے۔ بالکل درست ہے۔ بحر رمل کا وزن ''فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن'' ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس بحر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اس کی دونوں شکلیں، یعنی مثمن اور مسدس، اردو میں مستعمل ہیں۔ اس بحر میں اگر پہلا رکن فاعلاتن اور آخری رکن فعلن ہو تو پہلے رکن کو فعلاتن اور آخری رکن فعلن بھی کر سکتے ہیں۔ یعنی یہ جائز ہے کہ ایک مصرعے میں پہلا رکن فاعلاتن اور آخری رکن فعلن ہو۔ لیکن دوسرے مصرعے میں پہلا رکن فعلاتن اور آخری رکن فعلن یا فَعِلن ہو''۔ (درسِ بلاغت، ص:۱۰۶)

منشی ہرگوپال تفتہؔ کے نام غالبؔ کا ایک اور مکتوب عروض کے ایک مسئلے سے تعلق رکھتا ہے غالبؔ لکھتے ہیں:

''صاحب! جہاں تقطیع میں ''الف'' نہ سمائے وہاں کیوں لکھو؟''۔ (ص:۲۶۶)

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے اپنے کسی مصرعے کے وزن سے متعلق غالب سے یہ دریافت کیا ہے کہ الف، وزن میں نہیں سما رہا ہے۔ اس کے لیے کیا کروں؟ اس کے جواب میں غالب نے لکھ دیا ہے کہ جب تقطیع میں ''الف'' نہ سمائے تو کوئی دوسرا مناسب لفظ استعمال کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ مسئلے کا کوئی اور حل نہیں ہے۔

تفتہ کے نام غالب کے اس خط میں تقطیع کا لفظ آیا ہے۔ تقطیع علم عروض کی اصطلاح ہے۔ تقطیع کی تعریف حکیم نجم الغنی صاحب نے ''بحر الفصاحت'' میں اس طرح کی ہے:

''مخفی نہ رہے کہ لغت میں تقطیع کے معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں اور اصطلاح علم عروض میں جزو شعر کو ارکان افاعیل سے ہم وزن و برابر کرنے کو کہتے ہیں۔ تقطیع میں تخصیص نہیں کہ حرکات باہم یکساں آئیں اسی قدر کافی ہے کہ متحرک اور ساکن مقابل ہو جائیں یعنی یہ ضرور نہیں کہ ضمہ مقابل ضمے کے اور فتحہ مقابل فتحے کے اور کسرہ مقابل کسرے کے ہو حرکت کا مقابل حرکت کے اور سکون کا مقابل سکون کے ہونا شرط ہے''۔ (ص:۱۴۳)

غالب نے انوار الدولہ شفق کے نام ایک خط میں بھی ایک عروضی مسئلہ چھیڑا ہے۔ لکھتے ہیں:

''معتقدان ''برہان قاطع'' برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں ایک تو یہ کہ ''قاطع برہان'' غلط ہے۔ یعنی ترکیب خلافِ قاعدہ ہے۔ کلام قطع کیا جاتا ہے۔ برہان قطع نہیں ہو سکتی ہے۔ لو صاحب، ''برہان قاطع' صحیح اور ''قاطع برہان'' غلط۔ مگر ''برہان''، ''قطع'' کی فاعل ہو سکتی ہے۔ قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ ''قاطع برہان'' میں جو ''برہان'' کا لفظ ہے۔ یہ مخفف ''برہان قاطع'' ہے۔ ''برہان قاطع'' کے رد کو قطع سمجھ کر ''قاطع برہان'' نام رکھا گیا تو کیا گناہ ہوا؟ دوسرا ایراد یہ ہے کہ: با انگلسیاں ستیز بے جا

''انگلس'' کا نون تلفظ میں نہیں آتا۔ میں پوچھتا ہوں کہ خدا کے واسطے ''انگلس'' اور ''انگریز'' کا نون بہ اعلان کہاں ہے؟ اور اگر ہے بھی تو ضرورتِ شعر کے واسطے۔ لغات عربی میں سکون و حرکت کو بدل ڈالتے ہیں۔ اگر ''انگلس'' کے نون کو غنہ کر دیا تو کیا گناہ ہوا؟''۔ (ص:۹۹۸)

غالب کا یہ بیان کہ ''انگلس'' کا نون بہ اعلان نہیں ہے بلکہ نون غنہ ہے لہٰذا اس میں اخفا کیا جائے گا۔ عروض کے نقطۂ نظر سے بالکل درست ہے۔ اور معترض کا اعتراض غلط ہے۔ ☆☆☆

(۵) علم بلاغت:

خطوط غالبؔ میں کہیں کہیں علم بلاغت کے بعض مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان سے متعلق بعض تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔ غالبؔ تفتہؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

(۱)

''مرزا تفتہؔ صاحب! اس قصیدے کے باب میں بہت باتیں آپ کی خدمت میں عرض کرنی ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ''خنجر را وگوہر را'' کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعارِ اساتذہ سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں سلیمؔ:

شراب نقل نخواہد، بگیر ساغر را
کہ احتیاجِ شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہ جہاں کے عہد کی طرحی ہے۔ صائبؔ وقدسیؔ وشعرائے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں''۔ (ص: ۳۲۸)

غالبؔ کے اس بیان سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ نے ''خنجر راوگوہر را'' کی زمین میں کوئی قصیدہ تحریر کیا پھر انھیں شبہ پیدا ہوگیا کہ اس کے ردیف وقوافی میں ''تنافر'' ہے۔ اس کے لیے انھوں نے غالبؔ سے استصواب رائے کیا۔ چنانچہ غالبؔ نے عہد شاہ جہاں کے مختلف شعرا، سلیمؔ، صائبؔ، وقدسیؔ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ وضاحت کردی کہ اس میں ''تنافر'' نہیں ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سلیمؔ کا مطلع بھی نقل کر دیا ہے۔

غالبؔ کے متذکرہ بالا بیان میں ''تنافر'' کا لفظ آیا ہے۔ جو فن بلاغت کی ایک اصطلاح ہے ''تنافر'' کا شمار کلام کے عیوب میں کیا جاتا ہے۔ اس کی تعریف حکیم نجم الغنی خاں نے ''بحر الفصاحت'' میں اس طرح کی ہے:

''تنافر کلمات یعنی عبارت میں ایسے الفاظ لائے جائیں کہ متکلم سے ان کے بیان کرنے میں خطا واقع ہو یا سرعت کے ساتھ ادا نہ کر سکے مثال اس کی یہ عبارت ہے:
''اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کی اونچائی سے اونچی نہیں ہے اونٹ کی پیٹ کچھ اونٹ کے ڈھانچہ کی طرح قدرتی اونچی ہے''۔ (ص: ۱۰۵۳)

اب سوال یہ کہ کلام میں ''تنافر'' کب اور کیوں پیدا ہوتا ہے۔اس ضمن میں حسرتؔ موہانی ''معائب سخن'' (اشاعت ۱۹۲۹ء) میں لکھتے ہیں:

(i) ''تلفظ میں ایک قسم کی ناگواری یا ثقل جو متحد المخرج آوازوں کے یکجا ہوجانے سے پیدا ہوجاتا ہے''۔

(ii) جب کسی شعر میں دولفظ متصل آجائیں اور ایک کا آخری حرف وہی ہو جو دوسرے کا پہلا حرف ہو، تو ''تنافر'' پیدا ہوجاتا ہے''۔

(بحوالہ: عروض آہنگ اور بیان۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص: ۱۱۸)

شمس الرحمٰن فاروقی نے حسرتؔ موہانی کے مضمون پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی کتاب ''عروض آہنگ اور بیان'' میں ''نقد معائب'' کے عنوان سے باب چہارم میں تفصیلی بحث کی ہے۔ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے:

''تنافر اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب اول اور آخر دونوں حروف متحرک ہوں اور آخری حرف کی تحریک بھی بالکل واضح ہو''۔(ص: ۱۱۹)

مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنے بیان میں یہ تحریر کیا ہے کہ جب متحد المخرج آوازیں یکجا ہوجائیں یا جب دو لفظ متصل آجائیں اور ایک کا آخری حرف وہی ہو جو دوسرے کا پہلا حرف ہو، تو ''تنافر'' پیدا ہوجاتا ہے۔ممکن ہے کہ ''تنافر'' کے باب میں تفتہؔ بھی اسی نقطہ نظر کے حامی رہے ہوں جس کا ذکر حسرتؔ موہانی کے یہاں ملتا ہے۔اس لیے تفتہؔ نے غالبؔ سے یہ اشکال ظاہر کیا کہ ''خنجر را و گوہر را'' میں ''تنافر'' ہے۔لیکن غالبؔ نے مذکورہ ردیف وقوافی میں ''تنافر'' کی موجودگی سے انکار کیا ہے البتہ وہ اس کی وجہ نہیں بتا سکے ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے تجزیے سے اس کی وجہ بھی معلوم ہوجاتی ہے کہ اول وآخر دونوں حروف متحرک ہوں اور آخری حرف کی تحریک بھی بالکل واضح ہو۔تبھی ''تنافر'' پیدا ہوتا ہے۔ ورنہ نہیں۔ مذکورہ بالا مثالوں میں پہلا ''را'' ساکن اور دوسرا ''را'' متحرک ہے اسی وجہ سے یہاں ''تنافر'' کی صورت پیدا نہیں ہورہی ہے۔

(۲)

غالبؔ نے ایک جگہ عبدالغفور سرورؔ کے نام بھی بلاغت سے متعلق خط تحریر کیا ہے۔جس کے الفاظ یہ ہیں:

''قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔ خاقانؔی بہ رعایت صنعتِ ذوقافیتین کہتا ہے: شعر

من بودم و آں نگار روحانی روے | افگندہ دراں دوزلف چوگانی گوے
خلقی بہ در ایستادہ خاقانؔی جوے | من در حرم وصال سبحانی گوے

میں پان سات برس سے بہرا ہوگیا ہوں۔ ایک رباعی چار قافیے کی۔ اس مضمونِ خاص کی میں نے لکھی ہے، بہ رعاتِ صنعتِ ذوقافیتین۔ رباعی:

دارم دل شاد ودیدۂ بینائے | وزکری گوشم نہ بود پروائے
خوبست کہ نشنوم زہر خودرائے | گلبانگ انا ربکم الاعلائے

(ص:۵۸۲)

غالبؔ کے اس اقتباس میں صنعتِ ''ذوقافیتین'' کا ذکر آیا ہے۔ اس کا تعلق صنائع لفظی سے ہے۔ صنعتِ ذوقافیتین کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی خاں ''بحر الفصاحت'' میں رقم طراز ہیں:

''صنعتِ ذوالقافیتین اور ذوالقوافی اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو یا زیادہ قافیے لائیں''۔ (مثال دوقافیوں کی)

نیازؔ علیہ الرحمۃ بریلوی کی یہ غزل ساری اسی صنعت میں ہے:

جب بر در دل حضرتِ عشق آن پکارے
جاتی رہی عقل اور ہوئے اوسان کنارے

گر حسن میں ہمسر ہیں تمہارے مہ وخورشید
دن رات یہ کیوں ہوتے ہیں قربان تمہارے

جو سلسلۂ زلف کے ہیں دست گرفتہ
پھرتے ہیں سراسیمہ پریشان بچارے

کل دورۂ مجنون تھا نیازؔ آج ہیں اپنے
نوبت کے بجے برسرِ دوران نقارے''۔

(ص:۸۹۱)

(۳)

''لیتا نہ اگر دل الخ'' یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ''لیتا'' کو ربط ہے ، ''چین'' سے ۔ ''کرتا'' مربوط ہے۔ ''آہ وفغاں'' سے ۔عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں ۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقیدِ لفظی جائز بلکہ فصیح اور ملیح ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی ۔ حاصلِ معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ وفغاں کرتا''۔(ص:۱۵۱۳)

یہ خط غالبؔ نے جنونؔ بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ جنونؔ بریلوی نے غالبؔ سے ان کے مذکورہ شعر کا مفہوم جاننا چاہا ہے۔غالبؔ نے اس کی وضاحت میں یہ خط انھیں تحریر کیا ہے۔

غالبؔ نے اس خط میں ''تعقید' سے بحث کی ہے جوفنِ بلاغت کی اصطلاح ہے۔عبدالجمیل جنونؔ کو یہ شبہ ہوا کہ اس شعر میں 'تعقید'' ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اس کا انکار کرتے ہوئے یہ تحریر کیا کہ ''عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی ۔اس گفتگو سے غالبؔ کا منشا یہ ہے کہ مذکورہ شعر میں تعقید نہیں ہے۔اب یہ دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تعقید کہتے کسے ہیں ۔حکیم نجم الغنی خاں نے ''بحر الفصاحت'' میں تعقید کی تعریف اس طرح کی ہے:

> تعقید کے معنی اصطلاحی یہ ہیں کہ کلام اپنے معنوں پر دلالت نہ کر سکے یعنی دلالت تو ہوتی ہو مگر صریح نہ ہو اور یہ دو قسم ہے۔تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔
>
> تعقید لفظی یہ ہے کہ بہ سبب تقدیم و تاخیر وصل و فصل الفاظ کے کلام میں خلل واقع ہو۔ جیسے غالبؔ:
>
> لیتا نہ اگر دل تمھیں دیتا کوئی دم چین
> کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ وفغاں اور''۔
>
> (ص:۱۰۵۳)
>
> ''تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصۂ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت خوض و تامل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو جیسے اس شعر میں آتشؔ:

گل کو قبا پہن کے تو اے کج کلاہ کاٹ
مار سیاہ زلف سے سنبل کی راہ کاٹ

(ص:۱۰۵۵)

حکیم صاحب کے اس بیان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تعقید الفاظ کی مطلق تقدیم وتاخیر یا وصل وفصل ہونے کا نام نہیں بلکہ اس کے ساتھ شرط ہے کہ کلام میں خلل بھی واقع ہوتا ہو چنانچہ حکیم صاحب موصوف نے مثال میں غالبؔ کا وہی شعر نقل کیا ہے جس کو غالبؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ اس میں تعقید نہیں ہے بلکہ لطافت ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے یہ بتایا ہے کہ مذکورہ شعر میں خلل واقع ہورہا ہے اور کلام اپنے معنوں پر صراحت کے ساتھ دلالت نہیں کررہا ہے کیوں کہ مصرعہ اولی میں فعل یعنی ''لیتا'' کا تعلق مفعول یعنی ''چین'' سے ہے اور مصرعہ ثانی میں فعل یعنی ''کرتا'' کا تعلق مفعول یعنی ''آہ وفغاں'' سے ہے۔ اور فعل اور مفعول کے درمیان ایک ایک جملے کا فصل واقع ہورہا ہے لہذا اس میں تعقید لفظی ہے۔

غالبؔ کے محولہٗ بالا خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مغالطہ ہوا اور انھوں نے الفاظ کی مطلق تقدیم وتاخیر کو تعقید سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مذکورہ شعر کو تعقید سے مبرا خیال کرلیا ہے حالانکہ ان کے شعر میں صراحتاً تعقید موجود ہے جیسا کہ حکیم صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

غالبؔ کا دوسرا مغالطہ یہ ہے کہ انھوں نے ''عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں کو معیوب قرار دیا ہے اور فارسی میں تعقید معنوی کو عیب اور تعقید لفظی کو جائز بلکہ فصیح اور ملیح ٹھہرایا ہے۔ اور ریختہ کو فارسی کی تقلید کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اجزاے کلام کی تقدیم وتاخیر کی وجہ سے اگر تعقید پیدا ہورہی ہے، یعنی منشاے کلام واضح نہیں ہورہا ہے تو عربی، فارسی اور اردو ہر جگہ اسے عیب ہی سمجھا جائے گا۔

تعقید لفظی سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا حسرتؔ موہانی اپنے مضمون ''معائب سخن'' میں لکھتے ہیں:

''اکثر جگہ تعقید لفظی معیوب نہیں ٹھہرائی گئی ہے البتہ جب کہ لفظوں کی الٹ پھیر سے ترکیب درست ہوجائے اور نظم میں کچھ خلل نہ ہو تو بے شک معیوب ہے''۔

(بحوالہ: عروض آہنگ اور بیان شمس الرحمن فاروقی، ص:۱۳۲)

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی طرح حسرتؔ بھی تعقید لفظی کو مطلق تقدیم وتاخیر اجزائے کلام

کے ہم معنی سمجھ رہے ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی تعقید لفظی موجود ہوگی، وہاں معیوب ہی ہوگی۔

اسی طرح جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی غالبؔ کے زیر اثر اپنی کتاب ''عروض آہنگ اور بیان'' میں لکھتے ہیں:

''تعقید اکثر زور کلام کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے بہت سے ضرب الامثال تعقید کے حامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ یہی ہے کہ تعقید سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے۔ ورنہ کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے...... وغیرہ سینکڑوں کہاوتوں میں تعقید کی کیا ضرورت تھی۔ تعقید نکال دیجیے تو ان کا حسن اور زور آدھا رہ جاتا ہے''۔ (ص:۱۳۳)

وہ مزید تحریر کرتے ہیں:

''تعقید اکثر زور کلام یا لطف کلام کی موجب ہوتی ہے۔ جہاں جہاں ایسا ہوگا وہاں تعقید مقبول ہوگی۔ زبان خود ایسی شکلوں کو رد کر دیتی ہے جو اس کی اصل فطرت سے متغائر یا معنوی اعتبار سے ناقص ہوں''۔ (ص:۱۳۶)

جیسا کہ عرض کیا گیا تعقید کے سلسلے میں غالبؔ کا جو مغالطہ ہوا اسی مغالطے کے زیر اثر شمس الرحمٰن فاروقی بھی آ گئے ہیں۔ اور انھوں نے بھی الفاظ کی مطلق تقدیم و تاخیر اور وصل و فصل کو تعقید سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ تعقید، عیوبِ کلام میں ہے اسی لیے حسرتؔ نے بھی معائب سخن کے ذیل میں اس کا ذکر کیا ہے۔

(۴)

''می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدنِ حبیب را و ندیدن رقیب را

لف و نشر مرتب ہے۔ می خواہم از خدا، دیدنِ حبیب را۔ نمی خواہم از خدا، نہ دیدنِ رقیب را۔ خوار و زار وخستہ و سوگوار۔ معنی تو اس میں موجود ہیں۔ مگر بول چال ٹکسال باہر ہے ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو ''المعنی فی بطن الشاعر'' کہتے ہیں۔ یہ شعر اساتذہ مسلم الثبوت میں سے کسی کا نہیں ہے۔ کوئی صاحب ہوں گے کہ انھوں نے لوگوں کو حیران کرنے کے واسطے یہ شعر کہہ دیا اور کسی استاد کا نام

لے دیا کہ یہ ان کا ہے''۔(ص:۵۴۲)

یہ خط غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں صنعت لف ونشر کا استعمال ہوا ہے۔ اس کا تعلق صنائع معنوی سے ہے۔ لف ونشر اوراس کے متعلقات کی تعریف میں شمس الرحمٰن فاروقی ''درسِ بلاغت'' میں رقم طراز ہیں:

''لف ونشر کے لفظی معنی ''لپیٹنے'' اور ''پھیلانے'' کے ہیں اصطلاح میں مطلب یہ ہے کہ پہلے چند چیزیں ایک ترتیب سے بیان کی جائیں (اس کولف کہتے ہیں) اس کے بعد وہی چیزیں یاان کے منسوبات اسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے پھر بیان کیے جائیں (اس کونشر کہتے ہیں) اگر دونوں مصرعوں میں ایک ہی ترتیب ہوتو لف ونشر مرتب کہتے ہیں اوراگر ترتیب ایک نہ ہوتو اسے لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں۔اس کی دو قسمیں ہیں۔ اگر الٹی ترتیب ہوگی تو اس کو معکوس الترتیب کہتے ہیں اور اگر ترتیب مختلف ہوتو اس کو مختلف الترتیب کہتے ہیں''۔(ص:۵۵۔۵۴)

عام طور پر صنعتِ لف ونشر کا شمار محاسنِ کلام میں کیا جاتا ہے۔لیکن غالبؔ کے مذکورہ مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ لف ونشر کو اسی وقت صنعت کا درجہ حاصل ہوتا ہے جب کہ اس سے کلام کے حسن میں اضافہ ہورہا ہو، ورنہ بذات خود اس کی کوئی قیمت نہیں ہے۔

(۵)

''حبذا فیض تعلق، معجز کلکش نگر

گر رود صد سالہ رہ پیش نظر باشد ہماں

یہ شعر مولانا نورالدین ظہوریؔ رحمۃ اللہ علیہ کا ممدوح کی خوشنویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف وجلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ حسب عادت وعقل ممتنع ہے۔ اس رو سے اس کو معجزۂ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرق عادت ہے اور خرق عادت ایک امر ہے مسلمات جمہور میں سے۔ پس منکر کو گنجائش انکار نہ رہی ۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ 'فیض تعلق' بے کار رہتا ہے۔

میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو از آنجا کہ باصرہ مشتاق حسن ہے۔ اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سو برس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خط وخال مسافت بعیدہ سے پیش نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک معلول کی دو علت سمجھو۔ ''فیض تعلق'' مذکور اور حسن خط مقدر، چاہو ''فیض تعلق'' کو ادعا کہو اور حسن خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا اور موکد جانو ادعا کا۔ سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے، ادعا کو دلیل ضرور نہیں ہے۔ ہاں ادعا پر تاکید طریقۂ بلاغت ہے۔ یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے''۔ (ص:۶۱۱)

یہ خط غالبؔ نے چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط کا تعلق اصالتاً تفہیم غالبؔ یا تفہیم شعر سے ہے ہم اس موقع پر بھی اس کا ذکر کر چکے ہیں لیکن اس خط میں فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کا بھی ذکر آیا ہے۔ اس لیے یہاں بھی اس کا ذکر مناسب معلوم ہوا۔

غالبؔ نے اس خط میں ظہوریؔ کے متذکرہ بالا شعر کے بارے میں لکھا ہے: مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ یہ تینوں بلاغت کی اصطلاحیں ہیں ان میں مبالغہ اصل ہے اور تبلیغ وغلو اس کی قسمیں ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے ہر ایک کی تعریف سے واقف ہونا ضروری ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے ''بحر الفصاحت'' میں مبالغہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

مبالغہ: ''مبالغہ یعنی کسی امر کو شدت وضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہو تا کہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔ اور مبالغے کی تین قسمیں (ہیں) تبلیغ۔ اغراق۔ غلو'' (ص:۹۹۳)

پھر حکیم صاحب موصوف نے تینوں کی تعریف بالترتیب اس طرح رقم کی ہے:

تبلیغ: ''تبلیغ اسے کہتے ہیں کہ مدعا یعنی کسی امر کا انتہا تک پہنچا دینا عقل وعادت کے نزدیک ممکن ہو مثلاً شہیدیؔ

وعدۂ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح

وہ اسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

یہ بات عقل و عادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے''۔(ص:۹۹۳)

اغراق: ''اغراق اسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل بعید العادت ہو مثال اس کی (یہ ہے)۔مومنؔ:

گرگ نے دورِ عدل میں اس کے　　سیکھ لی راہ و رسم چو پانی

ممکن ہے کہ بھیڑیا گوسفند وغیرہ کو نہ مارے اور محافظت کرے مگر عادتاً یہ بات محال ہے''۔(ص:۹۹۴)

غلو: ''غلو ایسے مبالغے کو کہتے ہیں کہ خلاف قیاس و بدیہی البطلان اور عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممتنع اور محال ہو۔مبالغے کی یہ قسم نامقبول ہے، جیسے۔منشی

غرض اس طرح ترک کشتے ہوئے　　کہ کشتوں کے تا چرخ پشتے ہوئے

لاشوں کے انبار چرخ تک لگ جانا نہ ازروے عقل کے ممکن ہے نہ ازروے عادت کے(ص:۹۹۴)

تبلیغ اور غلو کی اس توضیح و تفہیم کے بعد جب ہم غالبؔ کے مذکورہ خط کو سامنے رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ظہوریؔ کے شعر میں مبالغہ تبلیغ بلکہ غلو کی حد تک جا پہنچا ہے کیوں کہ ہم اوپر تحریر کر چکے ہیں کہ مبالغہ میں کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک کی جاتی ہے کہ سننے والے کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس وصف کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں رہا۔اور غلو مبالغے کی وہ قسم ہے جس میں ایسا دعویٰ کیا جاتا ہے جو عقل و عادت دونوں لحاظ سے قرین قیاس نہ ہو۔اس لیے غالبؔ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ظہوریؔ کے شعر میں مبالغہ سرحد تبلیغ بلکہ غلو تک جا پہنچا ہے کیوں کہ ظہوریؔ کا دعویٰ ہے کہ اس کے ممدوح کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ظاہر ہے کہ یہ بات عقل و عادت دونوں لحاظ سے قرین قیاس نہیں ہے۔

(۶)

اندیشۂ بلند روِ لامکان نورد
چوں خواست بامِ جاہِ ترا نردباں نہاد
دیدش ہمان بجا چو سپہر ازفرازِ کوہ
بعد از ہزار پایہ کہ برفرقداں نہاد

پہلے مصرعہ میں ''اندیشہ فاعل ہے ''خواست'' کا، جو مصرعِ ثانی میں ہے۔ ''نہاد'' بہ معنی مصدری ہے۔ دوسرے شعر میں ''دید'' کا اور ''نہاد'' کا فاعل وہی ''اندیشہ'' ہے۔ اب ایک بات سمجھو کہ جب پہاڑ کے پاس سے آسمان کو دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا کہ ہم پہاڑ پر چڑھ جائیں تو آسمان کو چھولیں، مگر جب چوٹی پر پہنچو گے تو آسمان کو اتنا ہی دور پاؤ گے جتنا زمین سے نظر آتا تھا۔ ''فرقدان'' ایک صورت ہے یا ایک کوکب ہے آٹھویں آسمان پر۔ ہمارے قیاس میں آیا کہ فرقدان پر سے بامِ جاہِ ممدوح نظر آوے گا بہت قریب۔ ہم فرقدان پر گئے۔ وہاں بھی قریب نہ پایا۔ فرقدان پر ہزار پائی رکھی۔ اس پر چڑھ کے دیکھا، تو بامِ ممدوح میں اور اس مقام میں اتنا ہی بُعد ہے جتنا پہاڑ میں اور آسمان میں۔ یہ مبالغہ حد تبلیغ و غلو سے گزر گیا''۔ (ص:۱۴۳۱۔۱۴۳۲)

یہ خط غالبؔ نے غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ گذشتہ خط کی طرح اس خط میں بھی انھوں نے مبالغہ اور اس کی قسموں تبلیغ اور غلو کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ طبعی طور پر مبالغہ کو پسند کرتے تھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اس کا لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ عبدالرزاق شاکرؔ کے نام ایک خط میں اپنے ہی شعر:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

کی خوبی بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا''۔ (۸۴۳)

غالبؔ نے یہاں جس چیز کو لطف مضمون کہا ہے وہ دراصل بیان ظلمت کا مبالغہ ہے جو تبلیغ بلکہ غلو کی حدود سے آگے نکل گیا ہے۔

(۷)

''بڑا تعجب ہے تم اس شعر کے معنی پوچھتے ہو:

اول ماہ است واز شرم تو ماہ　　　آخر شب از شبستاں می رود

''اول ماہ'' یہاں ''ماہ'' بہ معنی مہینے کے ہے اور ''اول'' سے آٹھ، نو دس، تاریخ مقصود ہے۔ اول راتوں میں بعد آدھی رات کے چاند چھپ جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ ہنوز ابتدائے حال ہے اور قمر زائد النور ہے اور باوجود اس روز افزونیِ دولت کے تیری شرم سے آخر شب کو بھاگ جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل نہیں رہ سکتا۔ اس کو حسن تعلیل کہتے ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہ قمری میں آخرِ شب غروب ہونا ضروری ہے۔ شاعر نے اس کی ایک اور وجہ قرار دی ہے''۔ (ص: ۱۱۲۸)

یہ خط غالبؔ نے منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے بلاغت کی ایک اصطلاح ''حسن تعلیل'' کا ذکر کیا ہے۔ جس کا تعلق صنائع معنوی سے ہے۔ ''حسن تعلیل'' کی تعریف کرتے ہوئے ابوالفیض سحر ''درسِ بلاغت'' میں تحریر کرتے ہیں:

حسنِ تعلیل، تعلیل کے معنی ہیں ''وجہ متعین کرنا'' یا ''وجہ بیان کرنا''۔ حسنِ تعلیل اس عمل کی خوبی اور ندرت کی مثال ہے۔ اگر کسی چیز کے لیے کوئی ایسی وجہ بیان کی جائے جو چاہے واقعی نہ ہو مگر اس میں شاعرانہ جدت و نزاکت ہو اور بات واقعہ اور فطرت سے مناسبت بھی رکھتی ہو تو اسے حسنِ تعلیل کہتے ہیں' (ص: ۵۰)

اس اقتباس کی روشنی میں جب ہم غالبؔ کے خط کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ شعر میں ''حسن تعلیل'' ہے۔ کیوں کہ یہ فطری بات ہے کہ اول راتوں میں آدھی رات کے بعد چاند چھپ جاتا ہے لیکن شاعر نے ایک دوسری وجہ بیان کی ہے کہ چاند تیری شرم کی وجہ سے غروب ہو جاتا ہے اور وہ تمام رات تیرا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(۸)

''پیر و مرشد! ''سہل ممتنع'' میں کسرۂ لام توصیفی ہے۔ سہل موصوف اور ممتنع صفت۔ اگرچہ بہ حسبِ ضرورتِ وزن کسرۂ لام مشبع ہو سکتا ہے لیکن مخل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت ہے۔ سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ اور ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدیؔ کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں۔ اور رشید

وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی روایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم ونثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

ہے سہل ممتنع یہ کلامِ ادق مرا

برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا'' (ص:۶۵۴)

یہ خط غالبؔ نے خواجہ غلام غوث خاں بے خبرؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے اصطلاحِ ''سہل ممتنع'' کا ذکر کیا ہے۔ عام طور پر فارسی وارد و کتب بلاغت میں ''سہل ممتنع'' کی اصطلاح نہیں ملتی مثلاً:

(۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم — مرتبہ شمس الدین محمد بن قیس رازی

(۲) بحر الفصاحت — مرتبہ حکیم نجم الغنی خاں

(۳) حدائق البلاغت — مرتبہ شمس الدین فقیرؔ اردو ترجمہ از امام بخش صہبائیؔ

(۴) نسیم البلاغت — مرتبہ جلال الدین احمد جعفری

(۵) درسِ بلاغت — مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ

البتہ ''کشاف اصطلاحات الفنون'' میں یہ اصطلاح موجود ہے۔ یہ شیخ محمد اعلیٰ تھانوی کی تصنیف ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۵۸ھ/ ۱۷۴۵ء بتایا جاتا ہے۔ مصنف کشاف نے خود اپنا ماخذ ''جامع الصنائع'' نامی کتاب کو بتایا ہے، لیکن اس کتاب اور مصنف کے بارے میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہوسکی۔ کشاف اصطلاحات الفنون کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

''السہل بالفتح وسکون الھاء درلغت بمعنی نرم وآسان است ودر اصطلاح بلغاء سہل مشکل آنست کہ شاعر درنظم ربط الفاظ متداولہ آوردوآن ربط دشوار بود سامع راوچون نظر درالفاظ کند سہل پندارد و داند کہ مثل ایں دریکدم دو بیت خواہم نوشت وچون بنظر غامض بیند پندارد کہ الفاظ مستفاد بغیر واسطہ را جمع کردہ است آنگاہ داند آنکہ سہل مینمود مشکل بود مثالہ۔ بیت۔ ہشیار درون رفت برون امدنست ۔ برخاست ستد شادی غم دادنشست۔ وسہل ممتنع نزدشان آنست کہ ربط کلام سیاق آسان نماید ومثل آن ہر کس نتواند گفت بسبب سلاست وجزالت وگنجانیدن معانی بسیار دراندک الفاظ وصرف الفاظ سخنان مصطلح ولطائف وامثال نہ رعایت لفظ بتکلف ونہ رعایت معنی بتکلف کذافی جامع الصنائع''۔ (ص:۶۹۳)

اس تفصیل سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ سہل ممتنع کی اصطلاح اگرچہ کتب بلاغت میں عام طور پر مذکور نہیں، لیکن غالبؔ سے پہلے کم ازکم بارہویں صدی ہجری کی بعض کتب فنون میں اس کا ذکر موجود ہے۔ کشاف کے متذکرہ بالا اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ سہل ممتنع کے علاوہ سہل مشکل بھی ایک اصطلاح تھی، لیکن اس کا رواج نہ ہوسکا۔

غالبؔ کے مندرجہ بالا خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ''سہل ممتنع'' کو بہت پسند کرتے تھے، یعنی ایسا کلام جو دیکھنے میں سہل وسادہ ہو لیکن اس کی مثال نہ ملتی ہو۔ غالبؔ ''سہل ممتنع'' کا استعمال اپنی تحریروں میں کرتے تھے جیسا کہ ان خط سے معلوم ہوتا ہے۔

غالبؔ کے بعد لغت نامہ دہخدا اور فرہنگ معین میں بھی ''سہل ممتنع'' کی اصطلاح ملتی ہے خود دہخدا کا ماخذ ''کشاف اصطلاحات الفنون'' ہی ہے۔ دہخدا کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''سہل ممتنع (سَ لِ مُ تَ نَ) (ترکیب عطفی) دراصطلاح آنست کہ ربط کلام وسیاق آسان نماید اما مانند آن ہر کس نتواند گفت بسبب سلاست وجزالت وگنجانیدن معانی بسیار درالفاظ اندک۔ (از کشاف اصطلاحات الفنون ص، ۷۶۶) قطعہ ای (شعر یا نثر) کہ در ظاہر آسان نماید ولی نظیر آن گفتن مشکل باشد (از فرہنگ فارسی معین)''۔ (ص: ۱۲۲۲۰)

(۹)

''بالائے طفل یک شبہ در خم زراستی
باقامتِ خمیدۂ پیراں برابر است

خیال میں ہوگا کہ یہ شعر منجملہ ان اشعار کے ہے جو ماہِ نو کی تشبیہ میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک تشبیہ یہ بھی ہے کہ ''طفل یک شبہ'' پہلی رات کا چاند''۔ ''بالا'' یہاں بہ معنی ''قد'' کے ہے نہ بہ معنی ''اوپر'' کے۔ ''راستی'' بہ معنی ''سچ'' کے ہے نہ بہ معنی ''سیدھے'' کے (ص: ۱۱۰۶)

یہ خط غالبؔ نے منشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا ہے۔ غالبؔ کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ماہِ نو کی جہاں بہت ساری تشبیہات دی جاتی ہیں وہیں ایک تشبیہ ''طفل یک شبہ'' بھی ہے یعنی رات کا بچہ۔ لیکن یہ تشبیہ اردو شاعری میں مروج اور مستعمل نہیں ہے۔ چنانچہ اس کا ذکر نہ غالبؔ کے یہاں ملتا ہے اور نہ ہی دوسرے اردو شعرا کے یہاں۔

☆☆☆

(٦) نثر سے متعلق اظہارِ خیال:

غالبؔ کے خطوط میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں انھوں نے نثر سے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)

''نثر عاری: نہ قافیہ نہ وزن ۔ نثر مسجع: قافیہ موجود، وزن مفقود، مگر اس میں ترجیع کی رعایت ضرور ہے۔یعنی فقرتین کے الفاظ مماثل اور ملائم ہم دگر ہوں اور اگر یہ بات نہ ہوگی اور صرف قافیہ ہوگا تو اس کو مقفیٰ کہیں گے نہ مسجع۔نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو''(ص:۵۸۳)

(۲)

آمدم برسرِ مدعا، نثر مرجز اس کو کہتے ہیں: کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، مقابل مقفیٰ کے، کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھا چاہیے کہ وزن میں قید منظور نہیں، مثلاً: حضرت نظامیؔ علیہ الرحمۃ کی نثر کا وزن یہ ہے: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ۔ حضرت ظہوریؔ علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں: راتیش سرو بن گلشن فتح، خنجرش ماہی دریاے ظفر'' یہ نثر مرجز ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن، کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفیٰ بنی ۔ چنانچہ اساتذۂ فن ''لن تنالوا البر حتی تنفقوا'' اس آیت سراسر ہدایت کو نثر مرجز کہتے ہیں، اور اس کا وزن ہے: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۔ ویرزقہ من حیث لا یحتسب'' اس کا وزن: فعولن فعولن فعولن فعول''۔

''بندے کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفیٰ: قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری: نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجع ہی مقفی ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہم دگر ہوں۔نظم میں یہ صنعت آپڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔اس قاعدے کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے نہ صاحب قلزم ہفتگانہ، نہ یہ قطرۂ بے سروپا''۔(ص:۵۸۷۔۵۸۸)

(۳)

اگر وہ نثر جس کو میں نے مسجع کہا ہے مرجز ہے، تو اس کمبخت نثر کا کیا نام ہے؟ نہیں وہ مسجع ہے اور یہ مرجز ہے۔ میں تو بہت مختصر مفید لکھ چکا ہوں۔ آپ نہ مانیں تو کیا کروں؟ وزن نہ ہو، قافیہ ہو، وہ مقفی۔ وزن ہو قافیہ نہ ہو، وہ مرجز ہے۔ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع۔ اس صنعت کو بیشتر نثر مقفیٰ میں صرف کرتے ہیں اور چاہو قافیے کا التزام نہ کرو بہ ہر رنگ اقسام ثلثہ نثر یہی ہے۔ حضرت نے نثر مسجع کو مرجز کہا ہے، جواب وہی ہے کہ اگر مرجز یہ ہے تو مسجع کس نثر کو کہتے ہیں اس سے زیادہ نہ مجھ کو علم نہ یارائے کلام''۔ (ص:۵۹۲)

(۴)

''اصحاب ثلثہ کی عبارت نثر مرجز کے باب میں اتنی ہی ہے کہ ''وزن دارد و سجع ندارد'' خدا کے واسطے ''وزن'' تقطیع شعر کو کہتے ہیں۔ وہ مثال کی نثر میں کہاں ہے؟ ''سجع'' اس کو کہتے ہیں کہ کلماتِ فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یہ صنعت مثال کی نثر میں موجود ہے جو ہے اس کا سلب، جو نہیں اس کا ثبوت کیوں کر مانوں؟ کیا آپ کی یہ مرضی ہے کہ الفاظ کے ہم وزن ہونے کو ''وزن'' تقطیع شعر کو سجع مان لوں؟ میں تو نہ مانوں گا۔ آپ کو اختیار ہے یہ کلام معصوم کا نہیں ہے کہ اس کے مسلم نہ رکھنے سے آدمی کافر ہو جائے۔ زبانِ فارسی مردے کا مال ہے، عرب کے ہاتھ بہ طریقِ یغما آیا ہے، جس طرح چاہیں صرف کریں''۔ (ص:۱۰۱۷)

غالبؔ نے اول الذکر تین خطوط (خط نمبر ۱،۲و۳) چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیے ہیں اور موخر الذکر خط (نمبر ۴) صاحب عالم کے نام لکھا ہے۔ ان چاروں خطوط میں غالبؔ نے نثر کی مختلف قسموں مرجز، مقفی، مسجع، عاری اور مرصع کا بیان کیا ہے۔ اور غالبؔ نے نثر کی مذکورہ اقسام کی جو تعریف اپنے مندرجہ بالا خطوط میں کی ہے وہ بالکل درست ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے بھی اپنی معرکۃ الآراء تصنیف ''بحر الفصاحت'' میں نثر کی محولہ بالا اقسام کی تعریف کی ہے جو غالبؔ کی تعریف سے مطابقت رکھتی ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں موصوف کی تحریر کو مختصراً اس طرح پیش کیا جاتا ہے۔

مرجز: مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی جاتی

ہے۔(ص:۱۰۰۸)

مقفی: نثرِ مقفی وہ جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو‘‘۔(ص:۱۰۰۹)

مسجع : ’’نثرِ مسجع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر میں بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن وحرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔نظم میں یہ صنعت آپڑے تو مرصع اور نثر میں آوے تو مسجع کہیں گے‘‘۔(ص:۱۰۱۰)

عاری: ’’اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی یعنی ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرہ اردو بھی کہتے ہیں اور آج کل اردو میں اس قسم کی نثر بہت مروج ہے۔(ص:۱۰۱۴)

اسی طرح کا بیان ’’درسِ بلاغت‘‘ میں انوار رضوی نے بھی کیا ہے۔البتہ انھوں نے مرصع کے ضمن میں غالبؔ اور حکیم نجم الغنی خاں سے اختلاف کیا ہے۔انوار رضوی کا کہنا ہے کہ مرصع کا اطلاق کبھی کبھی نثر پر بھی کیا جاتا ہے جب کہ غالبؔ اور حکیم نجم الغنی خاں کے مطابق مرصع کی اصطلاح نظم کے ساتھ مخصوص ہے۔انوار رضوی کی عبارت درج ذیل ہے:

مرصع: ’’مرصع: بعضوں نے مسجع کو علیحدہ سے ایک قسم تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ اس کو مقفی کا ہی ایک روپ سمجھنا چاہیے۔وہ نثر جس کے فقرے ہم قافیہ اور ہم وزن ہوں، وہ بھی مسجع و مقفیٰ کی ایک شکل ہے۔اسے کبھی کبھی نثر مرصع بھی کہا جاتا ہے۔کیوں کہ ترصیع کے معنی ہیں ایسے فقرے یا الفاظ لانا جو وزن اور حرکت دونوں میں یکساں ہوں‘‘۔(ص:۱۵۹)

نثر مرجز کے متعلق غالبؔ کے خط نمبر۲ کے حوالے سے پروفیسر نذیر احمد نے بھی اپنے ایک مضمون ’’غالبؔ کے ایک خط کے چند علمی مسائل‘‘ میں کچھ گفتگو کی ہے۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی یہاں نقل کردیا جائے۔وہ لکھتے ہیں:

’’ڈاکٹر معین نے فرہنگ نظام کے حوالے سے نثر مرجز کی اس طرح تشریح کی ہے:

یکی از اقسام نثر و آن چناں است کہ کلمات دو عبارت ہم وزن باشند نہ ہم سجع، مثال:

خیال ناظم بی تعلقِ قامت دلربائی ناموزون است وقیاس تاثر بی تمسک کاکل مومیائی ناموبوط۔

غیاث اللغات میں ایک مثال تو یہی ہے لیکن تعریف اس طرح پر ہے:

باصطلاح اہل الشاقسمی از سہ اقسام نثر کہ مرجز وسجع وعاری پس مرجز نثری باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ ہم وزن باشند در تقابل یکدگر بدون رعایت سجع۔ مثال دیگر عزیزی راست صرف اوقات بی فکر واہب کارساز وخرج انفاس بی ذکر قادر کردگار۔

غالبؔ نے غیاث الدین کی تعریف پر یہ اعتراض کیا ہے کہ سجع تو اسی کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین یا مصرعین ہم وزن یکدگر ہوں لیکن غیاث اللغات میں سجع کے ساتھ قافیہ کو مشروط کیا ہے۔ سجع عبارتی کہ کلمات فقرتین یک دو جا یا زیادہ در مقابلہ چنان واقع شوند کہ قافیہ می تواند شد۔ فرہنگ معین میں ہے: کلمات ہم آہنگ کہ در آخر جملہ ہای یک عبارت می آورند، سجع در نثر حکم قافیہ دارد ونظم وآن بر سہ قسم است۔

سجع متوازن چنانست کہ کلمات فقط در وزن یکی باشد مانند بحری است مواج وشخصی نقاد، در این مثال بحر با شخصی ومواج با نقاد سجع متوازن۔

سجع متوازی چنانست کر در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ در وزن وعدد حروف وحرف روی (آخریں حرف اصلی کلمہ) یکی باشد مانند: باران رحمت بے حسابش ہمہ را رسیدہ وخوان نعمت بے دریغش ہمہ جا کشیدہ (گلستاں)

سجع مطرف چنانست کہ در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ فقط در حرف روی یکی باشند مانند ہر نفسی کہ فرو می رود ممد حیات است وچون بر می آید مفرح ذات (گلستان)

غالبؔ نے سجع کے لیے فقرہ کے وزن پر اصرار کیا ہے۔ اور وہ وزن شعری تقطیع کے مطابق ہو، لیکن دوسرے لوگوں نے الفاظ کے اوزان کو مدنظر رکھ کر بحث کی ہے۔ غالبؔ نے اس سلسلے میں نظامیؔ کی نثر (بدون اندراج) کا ذکر کیا ہے۔ لیکن جیسا ہم عرض کر چکے ہیں کہ نظامیؔ شاعر تھے۔ ان کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملی ہے۔ پہلے مجھے خیال ہوا کہ شاید نظامیؔ سے غالبؔ کی مراد نظامیؔ عروضی سمرقندی (وفات بعد ۵۵۲) ہو اس لیے اس

کی کتاب چہار مقالہ فارسی ادب کی نہایت معتبر کتاب ہے جس میں نثر مسجع اور نثر عاری کے کافی نمونے موجود ہیں۔ ممکن ہے، تلاش سے نثر مرجز کا کوئی نمونہ مل جائے۔ لیکن یہ قیاس دو وجہوں سے غلط ٹھہرا۔ اول یہ کہ غالبؔ نے آگے چل کر نظامیؔ کا نام حضرت اور رحمۃ اللہ کے ساتھ ذکر کیا ہے جو نظامیؔ عروضی پر ٹھیک نہیں اترتا، دوم یہ کہ آگے غالبؔ نے خود ذکر کیا ہے کہ نظامیؔ (شاعر) کی کچھ نثر ان کے دیوان میں نقل تھی وہ نثر مرجز میں تھی، لیکن غالبؔ نے وہ نثر نقل نہیں کی اور معلوم نہیں کہ وہ دیوان کہاں چلا گیا۔ رہا ظہوریؔ کا معاملہ تو جو عبارت ظہوریؔ کی نقل کی گئی ہے وہ ظہوریؔ کی سہ نثر کی نثر اول (دیباچہ نورس) کی ہے۔ اس لیے کہ ان کی کوئی اہم نثری تصنیف کا ہمیں علم نہیں۔ البتہ نظامیؔ عروضی سمرقندی کی چہار مقالہ اہم نثری تصنیف ہے۔ اگر غالبؔ کی مراد اس مصنف سے ہے تو اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا اس لیے اصل عبارت موجود نہیں، رہا ظہوریؔ کا معاملہ، تو جو عبارت غالبؔ نے نقل کی ہے۔ وہ ظہوریؔ کی سہ نثر کی نثر اول (دیباچہ نورس) سے ماخوذ اور غالبؔ نے سچ لکھا ہے کہ مندرجہ عبارت میں تحریف ہوئی، دراصل محرف عبارت اس طرح ہے۔

''راتیش سرو بن گلشن فتح ونصر، خنجرش ماہی دریای ظفر'' جو سہ نثر کے مطبوعہ اور بہت سے قلمی نسخوں میں ہے''۔

(مقالاتِ نذیر، ص:۵۵۸)

☆☆☆

(۷) شخصیتوں پر اظہارِ رائے:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں بعض شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن میں اردو شعرا کے علاوہ بعض فارسی شعرا اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں ان کے مختصر حالات تحریر کرتے ہوئے غالبؔ کی رائے پیش کر دی جائے۔

(الف) اردو شعرا:

سوداؔ:

مرزا محمد رفیع سوداؔ ۱۷۰۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سوداؔ اولاً فارسی میں شاعری کرتے تھے بعد میں انھوں نے اردو شاعری کی طرف توجہ دی اور قصیدہ گوئی کو اپنا خاص میدان بنایا۔ قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ سوداؔ نے ہجونگاری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔ وہ قصیدہ اور ہجو دونوں کے استاد ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) مثنوی سبیل ہدایت کا اردو ترجمہ

(۲) مثنوی عبرت الغافلین کا فارسی ترجمہ

(۳) شعلۂ عشق، اردو نثر

(۴) تذکرۂ شعرا

(۵) دیوان غزلیات اردو

(۶) دیوان قصائد، ہجویات و مراثی وغیرہ

(۷) دیوان فارسی

غالبؔ نے سوداؔ کا ذکر مرزا تفتہؔ، عبدالغفور سرورؔ، فرقانی میرٹھی، مولوی ضیاء الدین خاں ضیاءؔ، اور حقیرؔ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوداؔ ان کے نزدیک ایک اہم شاعر ہیں۔ مکتوب بنام تفتہؔ میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ بعض شعرا اپنے کلام میں بعض جملے مقدر چھوڑ جاتے ہیں، اس کے باوجود کلام کی بلاغت اور معنویت میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ اس وصف خاص میں غالبؔ نے اپنے ساتھ ساتھ سوداؔ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور اس کی مثال میں سوداؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

نہ ضرر کفر کو، نہ دین کو نقصاں مجھ سے
باعث دشمنی اے گبرو مسلماں مجھ سے

مکتوب بنام سرور میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ سودا کے کلام میں لطافت پائی جاتی ہے جو فارسی شاعری کا حصہ ہے اور جسے ''چیزے دگر'' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال میں انھوں نے سودا کا یہ شعر پیش کیا ہے:

دکھلایئے لے جاکے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

مکتوب بنام فرقانی میرٹھی میں انھوں نے متروکات کی بحث اٹھائی ہے اور مکتوب الیہ کو اس طرف متوجہ کیا ہے کہ میر وسودا کی عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن نوآموز شاعر کو ہر جگہ ان کی پیروی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ ان بزرگوں کے یہاں متروکات بھی ہیں۔ ''لوہو'' بجائے ''لہو'' اور ''اور'' بمعنی ''طرف'' و ''جانب'' وغیرہ۔

ناسخ:

شیخ امام بخش ناسخ ۱۷۷۱ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ناسخ کو لکھنوی دبستان کا بانی کہا جاتا ہے۔ لیکن بقول رشید حسن خاں:

''اس زبان کو ناسخ سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ غلط فہمی نے کچھ یہ خیال دلوں میں ڈال دیا ہے کہ زبان لکھنؤ کے اس تصور سے مراد ناسخ کی زبان ہے، یا یہ کہ کم ازکم اس زبان کی صورت گری انھی نے کی ہے۔ اور یہ نہیں تو اس کا قالب تو بنایا ہی ہوگا''۔

(انتخاب ناسخ، مرتبہ رشید حسن خاں، ص:٦٨)

وہ مزید لکھتے ہیں:

''ناسخ کا کلیات، زبان کے لحاظ سے نہیں ایک خاص اسلوب کے لحاظ سے بیاض مسیحا کی حیثیت رکھتا ہے۔ (ایضاً، ص:۷۴)

ناسخ کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی اور وہیں شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ بعض قطعات اور رباعیات بھی ہیں۔ ان کے تین دیوان ہیں:

(۱) دیوان ناسخ

(۲) دفتر پریشاں

(۳) دفتر شعر

غالب نے ان کا ذکر تفتہ، سرور، مہر، مولانا احمد حسین مرزا پوری، نساخ اور مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب کی ان سے خط و کتابت تھی۔ اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

غالب نے نصیر الدین حیدر کی مدح میں ایک قصیدہ تحریر کیا تھا لیکن متوسط کی لاپروائی سے اس کا صلہ غالب تک نہیں پہنچا تو ان کو تشویش ہوئی۔ پایانِ کار غالب نے ناسخ کی مدد سے اس کی حقیقت جاننی چاہی کہ اس قصیدے پر کیا گزری۔ غالب کا اصل بیان ملاحظہ ہو جو انھوں نے تفتہ کے نام خط میں تحریر کیا ہے:

> ''بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا...... ناچار میں نے شیخ امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدے پر کیا گزری؟ انھوں نے جواب میں لکھا کہ پانچ ہزار ملے...... مگر یہ میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں اپنے نام کا، خط بادشاہ کو پڑھوا کر، ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا ......اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے''۔ (ص: ۳۲۷)

اس کے علاوہ غالب نے ناسخ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ناسخ مرحوم جو تمہارے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الوداد تھے، مگر یک فنے تھے۔ صرف غزل کہتے تھے۔ قصیدے اور مثنوی سے ان کو کچھ علاقہ نہ تھا''۔
>
> (مکتوب بنام مہر، ص: ۷۲۱)

غالب کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب ناسخ سے سچی محبت کرنے والے دوست تھے۔ دوسری بات یہ معلوم ہوئی کہ وہ صرف غزل کہتے تھے جسے غالب نے ''یک فنے'' سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک یک فنا ہونا عیب ہے۔ بڑا اور اچھا شاعر وہ ہے جو غزل کے ساتھ ساتھ صنفِ قصیدہ اور مثنوی میں بھی طبع آزمائی کرتا ہو۔

مکتوب بنام نساخ سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے خیال میں وہ ''ایک طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے''۔ (ص: ۱۴۶۳)

آتش:

خواجہ حیدر علی آتش ۱۷۷۸ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری کا سرمایہ ان کی غزلیں ہیں، جس کے دو دیوان ہیں۔ ان کا اصل موضوع عشق و محبت ہے۔ آتش کے کلام میں زبان کی صفائی اور محاورات کا بہترین استعمال ہوا ہے۔

غالب نے ان کا ذکر عبدالغفور سرور اور مولانا احمد حسین مرزاپوری کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالب کے نزدیک ان کے کلام میں لطیف احساسات ملتے ہیں۔ غالب نے ناسخ کے ساتھ ساتھ آتش کا بھی ذکر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ ''چیزے دگر'' پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے...... ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔ مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا''۔ (مکتوب بنام سرور، ص: ۶۱۵)

غالب کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کا مخصوص جوہر یعنی لطافت جسے ''چیزے دگر'' سے تعبیر کیا جاتا ہے ناسخ کے کلام میں کم ہے اور آتش کے ہاں زیادہ ہے غالب نے یہاں اس کے لیے ایک نئی اصطلاح ''تیز نشتر'' استعمال کی ہے۔

میر:

میر تقی میر ۱۷۲۲ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ ان کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ میر نے یوں تو مختلف صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل میں ان کا پایہ بہت بلند ہے۔

میر کا کلیات اردو چھ دیوان پر مشتمل ہے جس میں بیشتر اصناف موجود ہیں اس کے علاوہ ایک فارسی دیوان بھی ہے۔ فارسی نثر میں ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

(۱) نکات الشعراء

(۲) فیض میر

(۳) دریاے عشق

(۴) ذکرِ میرؔ

غالبؔ نے میرؔ کا ذکر تفتہؔ، سرورؔ، مجروحؔ، فرقانی میرٹھی، صاحب عالم، حبیب اللہ ذکاؔ، حقیرؔ اور قدرؔ بلگرامی وغیرہ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے اشعار پسند کرتے تھے اور اپنی تحریروں میں انھیں نقل بھی کرتے تھے۔ تفتہؔ کو غالباً روپیہ وغیرہ کی تنگی پیش آ گئی تھی اس ضمن میں غالبؔ نے تحریر کیا ہے:

''خدا تم کو خوش اور تندرست رکھے۔ نہ دوست بخیل نہ میں کاذب، مگر بہ قول میر تقی:

اتفاقات ہیں زمانے'' (مکتوب بنام تفتہؔ، ص:۳۴۴)

میرن صاحب غالبؔ کے احباب میں بہت چہیتے تھے اور ان سے غالبؔ کی بہت چھیڑ چھاڑ رہتی تھی۔ ایک بار وہ بیمار ہوکر پھر اچھے ہو گئے۔ اس پر غالبؔ نے میرؔ کا مقطع ''میر کو کیوں نہ مغتنم جانیں، اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ'' تحریر کیا اور اسے بہ تغیر الفاظ میرن صاحب کے لیے استعمال کیا ہے:

''کیوں نہ میرنؔ کو مغتنم جانوں

دلی والوں میں اک بچا ہے یہ''

اس ضمن میں غالبؔ کی اصل عبارت حسب ذیل ہے:

میرن صاحب کی تندرستی کے بیان میں نہ اظہار مسرت، نہ مجھ کو تہنیت، بلکہ اس طرح سے لکھا ہے کہ گویا ان کا تندرست ہونا تم کو ناگوار ہوا ہے...... یہ باتیں تمہاری ہم کو پسند نہیں آئیں۔ تم نے میرؔ کا وہ مقطع سنا ہوگا بہ تغیر الفاظ لکھتا ہوں:

کیوں نہ میرن کو مغتنم جانوں ۔۔۔ دلی والوں میں اک بچا ہے یہ

میر تقی میرؔ کا مقطع یوں ہے:

میرؔ کو کیوں نہ مغتنم جانیں ۔۔۔ اگلے لوگوں میں اک رہا ہے''

(مکتوب بنام مجروحؔ، ص:۵۰۹)

اس کے علاوہ غالبؔ بعض جگہ میرؔ کی اتباع کرنے سے اپنے شاگردوں کو منع کرتے ہیں چنانچہ اپنے شاگرد قدرؔ بلگرامی کو تحریر کرتے ہیں:

''مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میرؔ کا تخلص اورصورت رکھتا ہے۔ ''میرؔ جی''
اور''میرؔ صاحب'' کر کے وہ اپنے آپ کو لکھ جاتا ہے اوراس بدعت کا تتبع نہ چاہیے''۔
(ص:۱۴۳۶)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے میرؔ کا کلام بغور پڑھا تھا۔

مومنؔ:

حکیم مومن خاں مومنؔ ۱۸۰۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کو شاعری سے خاص لگاؤ تھا اس کے علاوہ موسیقی، شطرنج اور طب ونجوم میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ معاملہ بندی اور نازک خیالی میں وہ اپنے معاصرین کے درمیان ممتاز ہیں۔ غالبؔ کی طرح انھیں بھی روشِ عام پر چلنا پسند نہیں ہے۔غزلوں کے علاوہ قصیدہ میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ان کی تصانیف کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) کلیات اردو
(۲) دیوان فارسی
(۳) انشاے فارسی

غالبؔ کے خطوط میں مومنؔ کا ذکر عبدالغفور سرورؔ اور منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام مکتوب میں آیا ہے۔ غالبؔ کے خیال میں مومنؔ کے کلام میں لطافت پائی جاتی ہے۔ جو فارسی زبان کا خاص حصہ ہے جسے عام طور پر ''چیزے دگر'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

''ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔ مومنؔ خاں:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مکتوب بنام سرورؔ، ص:۶۱۴)

مومنؔ کو غالبؔ اپنے احباب میں شمار کرتے ہیں اوران کی موت کا انھیں بے حد صدمہ تھا چنانچہ حقیرؔ کو اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سنا ہوگا تم نے، مومنؔ خاں مر گئے۔آج ان کے مرے ہوئے دسواں دن ہے، دیکھو بھائی ہماری بچے مر جاتے ہیں، ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے۔ اور ہم پادر رکاب بیٹھے ہیں۔ مومنؔ خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا بیالیس اور تینتالیس

برس ہوئے یعنی چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج وملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا، دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفرینی تھی''۔ (ص:۱۱۱۱)

غالبؔ مومنؔ کو اچھا شاعر تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفرینی تھی''۔

دردؔ:

خواجہ میر دردؔ ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں دردؔ کا اصل میدان غزل ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ان کے یہاں عشق حقیقی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں عام طور پر چھوٹی بحروں میں ہوتی ہیں۔ اور خیالات متین اور سنجیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں غزلیں اور رباعیات شامل ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) اسرار الصلوٰۃ

(۲) رسالۂ غنا

(۳) واردات دردؔ

اس کے علاوہ ایک فارسی کا دیوان اور ایک ریختہ کا دیوان بھی ہے۔

غالبؔ نے ان کا ذکر میر مہدی مجروحؔ اور صاحب عالم کے نام مکتوب میں کیا ہے اور دونوں جگہ انھوں نے موقع ومحل کے اعتبار سے ان کا ایک شعر اور ایک مصرعہ نقل کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا کہ غالبؔ کے نزدیک خواجہ میر دردؔ کے کلام کی اہمیت تھی اور وہ اپنی تحریروں میں اس کا حوالہ بھی دیتے تھے۔

دردؔ کا متذکرہ بالا شعر اور مصرعہ ملاحظہ ہو:

شعر: سوجھی نہ تو کوئی دم، دیکھ سکا اے فلک

اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا''

(مکتوب بنام مجروحؔ، ص:۵۰۸)

مصرعہ: ''میں وفا کرتا ہوں، لیکن دل وفا کرتا نہیں''

(مکتوب بنام صاحب عالم، ص: ۱۰۲۴)

قائم:

محمد قیام الدین قائم چاند پوری، چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں ان کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ وہ درد وسودا کے شاگرد تھے۔ قائم خوش گفتار اور طبع موزوں رکھتے تھے۔ قائم نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلیات میں غزل رباعی، قطعہ، مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند اور تاریخ وغیرہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہجو بھی کہی ہے۔ مثنوی کے قصے سلیقے سے نظم کیے گئے ہیں اور قصیدوں میں زور پایا جاتا ہے۔ قائم چاند پوری کی دو تصانیف ہیں:

(۱) کلیات قائم

(۲) مخزن نکات

غالب نے ان کا ذکر صرف ایک جگہ عبدالغفور سرور کے نام خط میں کیا ہے۔ غالب قائم کو مستند مانتے تھے اور ان کا ایک شعر نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں لطافت پائی جاتی ہے۔ جسے ''چیزے دگر'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غالب کی اصل عبارت یہ ہے:

''وہ چیزے دگر'' پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے...... قائم

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی؟ کیوں کر مانوں

ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں''

(مکتوب بنام سرور، ص: ۶۱۵)

ذوق:

شیخ محمد ابراہیم ذوق ۱۷۸۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ذوق غزل کے استاذ مانے جاتے ہیں اور قصیدہ گوئی میں بھی ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ سودا کے بعد انھوں نے اس صنف کو مزید تقویت بخشی۔ ان کے کلام میں محاورہ کی خوبی اور عام فہم انداز بیان ملتا ہے اور الفاظ پورے شان وشوکت اور صنائع لفظی ومعنوی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ ذوق ترنم کا خاص خیال رکھتے ہیں ان کا ایک دیوان ہے، جس میں ان کی

غزلیں اور قصیدے وغیرہ شامل ہیں۔

غالبؔ نے خطوط میں ذوقؔ کا ذکر عبدالغفور سرورؔ کے نام مکتوب میں دو جگہ بہادر شاہ ظفرؔ کی تخت نشینی اور ان کے کہے گئے سکے کے ساتھ کیا ہے، جو دہلی اردو اخبار میں چھپا تھا جسے مولوی محمد باقر نے شائع کیا تھا۔

انشاؔ:

سید انشاء اللہ خاں انشاؔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ مختلف علوم وفنون میں مہارت رکھتے تھے۔ بلا کے ذہین تھے۔ ویسے تو انشاؔ نے غزل، مثنوی، ہجو وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن صنف قصیدہ سے ان کو خاص لگاؤ تھا۔ انشاؔ کے قصائد الفاظ کی شان وشوکت میں بے نظیر ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام حسبِ ذیل ہیں:

(۱) کلیات انشاؔ

(۲) دریائے لطافت

(۳) رانی کیتکی کی کہانی

غالبؔ نے انشاؔ کا ذکر مرزا حاتم علی مہرؔ اور صفیرؔ بلگرامی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان دونوں خطوط سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالبؔ انشاؔ کو پسند کرتے تھے۔ مرزا حاتم علی مہرؔ نے غالبؔ کے پاس اپنا قصیدہ اصلاح کے لیے بھیجا اس کے جواب میں غالبؔ لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ! تم نے قصیدے میں وہ رنگ دکھایا کہ انشاؔ کو رشک آیا''۔

(مکتوب بنام مہرؔ، ص: ۱۲۷)

مکتوب بنام صفیرؔ بلگرامی میں غالبؔ نے انشاؔ کا ایک مصرعہ نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہاں پیر ومرشد! فارسی کے کلیات کو بھی کبھی آپ دیکھتے ہیں یا نہیں؟ بقول انشاء اللہ خاں
یہ مری عمر بھر کی پونجی ہے'' (ص: ۱۵۷۷)

رندؔ:

سید محمد خاں رندؔ ۱۷۹۷ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ بعد میں لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کی شاگردی اختیار کی۔ رندؔ کے کلام میں لکھنوی رنگ کے بجائے صفائی وسادگی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں محاورات وروزمرہ، شوخی وظرافت اور معنی آفرینی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

رندؔ کے دیوان میں حکیمانہ وفلسفیانہ کلام بھی موجود ہے۔ان کی تصانیف میں ''گلدستۂ عشق'' مشہور ہے۔

غالبؔ نے رندؔ کا ذکر صرف ایک جگہ مولانا احمد حسین میناؔ مرزاپوری کے نام خط میں کیا ہے۔ رندؔ نے ''سانس'' کو مؤنث باندھا تھا۔ غالبؔ اس سے اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رندؔ کا مطلع:

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے

اور چرکا دیا جلاد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں'' (مکتوب بنام مولانا احمد حسین، ص: ۸۲۸)

میر حسنؔ:

میر غلام حسن ۱۷۳۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد میر غلام حسین ضاحک کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ فارسی میں شعر کہتے تھے لیکن جب فیض آباد آئے تو فارسی گوئی ترک کر کے اردو میں شعر کہنے لگے۔ میر حسنؔ خاص طور پر اپنی شاہکار مثنوی ''سحر البیان'' کے لیے مشہور ہیں۔ ویسے ان کی دو تصانیف ہیں:

(۱) کلیات میر حسنؔ

(۲) تذکرہ شعرائے اردو

غالبؔ نے میر حسنؔ کا ذکر صرف ایک جگہ یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام خط میں کیا ہے اور لفظ ''فق'' کے ضمن میں ان کا ایک مصرعہ نقل کیا ہے۔ کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فق'' اور لکھا ہے:

''فق'' فارسی لغت نہیں ہوسکتا۔ عربی بھی نہیں۔ روزمرہ اردو ہے جیسا کہ میر حسنؔ کہتا ہے:

کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فق'' (مکتوب بنام یوسف علی خاں عزیزؔ، ص: ۸۰۴)

داغؔ:

نواب مرزا خاں داغؔ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نواب شمس الدین خاں والی فیروز پور جھرکہ مانے جاتے ہیں۔ ساڑھے چار سال کی عمر میں والد کا انتقال ہو گیا۔ داغؔ کی تعلیم و تربیت لال قلعے میں ہوئی بعد میں یہ خاندان سمیت رام پور آ گئے۔ اور نواب کلب علی خاں نے انھیں اپنا مصاحب بنالیا۔ داغؔ کی شاعری میں معاملہ بندی کے واقعات شوخی اور رنگینی کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عاشق و معشوق دونوں چنچل اور چلبلے ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) گلزارِ داغ

(۲) آفتابِ داغ

(۳) مہتابِ داغ

(۴) یادگارِ داغ

(۵) فریادِ داغ

غالب کے خطوط میں داغ کا ذکر نوابانِ رام پور (نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں) کے تعلق سے سات جگہ آیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی ان سے خط و کتابت تھی۔ غالب کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

''کل برخوردار نواب مرزا خاں داغ کی تحریر سے معلوم ہوا کہ حضرت کا مزاج اقدس ناساز ہو گیا تھا۔ اب خدا کے فضل و کرم سے افاقت ہے نواب مرزا نے مجھ پر ستم کیا کہ پہلے سے یہ حال نہ رقم کیا''۔ (مکتوب بنام نواب کلب علی خاں، ص:۱۲۱۱)

''برخوردار نواب مرزا خاں اپنے مشاہدے کے مطابق جو میری حقیقت عرض کرے وہ مسموع و مقبول ہو۔ (ایضاً، ص:۱۲۲۴)

''افسوس کہ برخوردار نواب مرزا خاں داغ نے میرا حال سامعۂ اقدس پر عرض نہ کیا''۔

(ایضاً، ص:۱۲۳۳)

''آٹھ سو روپئے اور دیجیے۔ شادی کیسی۔ میری آبرو بچ جائے تو غنیمت ہے۔ برخوردار نواب مرزا خاں کے خط میں یہ حال مفصل لکھا ہے وہ عرض کرے گا''۔

(ایضاً، ص:۱۲۶۰)

جعفر زٹلی:

مرزا محمد جعفر، جعفر زٹلی کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کے شاعر ہیں۔ جعفر زٹلی نے اردو میں طنزیہ و ہجویہ شاعری کی روایت قائم کی۔ ان کی شاعری سے اس دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کا کلام فحش، ہجو اور مسخرگی سے بھرا ہے اور اس میں سماجی طنز موجود ہے۔

ان کے کلیات کو رشید حسن خاں نے ''زٹل نامہ'' کے نام سے مرتب کیا ہے جس میں ان کے تمام کارنامے شامل ہیں۔

غالبؔ نے جعفؔر زٹلی کا ذکر مرزا رحیم بیگ کے نام خط میں کیا ہے۔ غالبؔ نے تحریر کیا ہے:

''قطب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاء برتری ہے تو بے چارہ جعفؔر زٹلی بھی فرخ سیری ہے''۔ (مکتوب بنام مرزا رحیم بیگ، ص: ۱۴۷۷)

یعنی کسی مقدم یا قد آور شخصیت کے زمانے میں ہونا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ وہ آدمی بذات خود اچھا ہوگا یا اس کا کلام اچھا ہوگا اگر ایسا ہوتا تو جعفؔر زٹلی فرخ سیر کے زمانے کا ہونے کے باوجود اس کی اہمیت نہیں ہے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ غالبؔ جعفؔر زٹلی کو کمتر شاعر تصور کرتے تھے۔

حالؔی:

مولانا الطاف حسین حالؔی ۱۸۳۷ء میں پانی پت کے محلہ انصار میں پیدا ہوئے۔ ۱۷ برس کی عمر میں دہلی آ گئے اور تحصیل علم کے بعد پھر پانی پت واپس آ گئے۔ اور غالبؔ کے شاگرد ہوئے۔ وہ نظم و نثر دونوں کے استاد مانے جاتے ہیں۔ وہ شاعر، تنقید نگار، سوانح نگار اور تاریخ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) حیات سعدؔی

(۲) یادگارِ غالبؔ

(۳) حیات جاوید

(۴) مسدس حالؔی

(۵) مقدمہ شعر و شاعری

غالبؔ نے حالؔی کا ذکر منشی سیل چند کے نام خط میں کیا ہے۔ غالبؔ کے پاس تین صاحبوں نے قصیدے ارسال کیے تھے کہ انھیں نواب رام پور کو پیش کیا جائے۔ غالبؔ نے انھیں میر منشی کو بھیج دیا۔ جن میں ایک قصیدہ حالؔی کا بھی تھا۔ حالؔی کے بارے میں غالبؔ تحریر کرتے ہیں:

''حالؔی تخلص، مولوی الطاف حسین، سن پت کے رئیس، عالم، شاعر، نواب مصطفیٰ خاں کے رفیق''۔ (مکتوب بنام منشی سیل چند، ص: ۱۵۴۰)

☆☆☆

(ب) فارسی شعرا:

حزیںؔ:

شیخ محمد علی حزیںؔ ۱۶۹۲ء میں پیدا ہوئے۔عرب اور ایران کا دورہ کرنے کے بعد وہ ہندوستان میں مقیم ہوئے۔حزیںؔ کی شاعری میں زبان و بیان کی شیرینی کے علاوہ فکر کی آمیزش بھی پائی جاتی ہی۔معنی افزا تراکیب سے ان کے کلام میں لطافت کا رنگ پیدا ہوا ہے۔ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) دیوان فارسی

(۲) فرس نامہ

(۳) خواص الحیوان

(۴) تذکرۃ الاحوال

(۵) تذکرۃ المعاصرین

غالبؔ نے حزیںؔ کا ذکر عبدالغفور سرورؔ، غلام غوث بے خبرؔ اور مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ حزیںؔ کے کلام کو مستند سمجھتے تھے اور اس کی پیروی بھی کرتے تھے اس کی مثال میں ان کا وہ خط تحریر کیا جاتا ہے جو انھوں نے عبدالغفور سرورؔ کے نام تحریر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''جب تک قدما یا متاخرین میں......حزیںؔ کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا۔ اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا''۔ (ص:۵۹۰)

اس کے علاوہ غالبؔ اپنی تحریروں میں حزیںؔ کے اشعار بھی نقل کرتے تھے۔مثلاً مکتوب بنام مہرؔ میں حزیںؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

> ''تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
> شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم''

(ص:۷۱۹)

صائبؔ:

مرزا محمد علی صائبؔ ۱۶۰۱ء میں اصفہان میں پیدا ہوئے۔صائبؔ کی طبیعت فطرتاً قصیدہ وغزل گوئی

کی جانب مائل تھی۔ اصفہان میں صائبؔ نے صفوی سلاطین کی خدمت میں قصیدے کہے چنانچہ عباس ثانی نے انھیں ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا۔ صائبؔ کے کلام میں تمثیل کا رنگ غالب ہے ان کی شاعری میں مضمون آفرینی، زبان کی فصاحت، ترکیب کی بندش اور محاورات کا بطور خاص استعمال ہوا ہے۔ صائبؔ کی تصانیف میں ایک دیوان ہے جس میں قصیدہ، مثنوی، غزل وغیرہ شامل ہے۔

غالبؔ نے اپنے خطوط میں صائبؔ کا ذکر سرورؔ، بے خبرؔ، شفقؔ، قدرؔ اور ذکاؔ کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ مکتوب بنام عبدالغفور سرورؔ میں وہ صائبؔ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''صائبؔ اگر چہ اصفہانی نژاد تھا مگر وارد شاہ جہان آباد تھا۔ ''انتقام کشیدن'' و ''انتقام گرفتن'' دونوں بول گیا''۔ (ص:۵۹۵)

یہاں غالبؔ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ فارسی کا صحیح محاورہ ''انتقام کشیدن'' ہے نہ کہ ''انتقام گرفتن''۔ صائبؔ کے یہاں اگر ''انتقام گرفتن'' ملتا ہے تو ہندوستانی اثر کے تحت ملتا ہے۔

راقم عرض کرتا ہے کہ ''لغت نامہ دہخدا'' سے غالبؔ کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔ کیوں کہ ''انتقام کشیدن'' کے مقابلے ''انتقام گرفتن'' کا استعمال بہت کم دکھایا گیا ہے۔

غالبؔ نے اپنے خطوط میں صائبؔ کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے لغت والفاظ کے استعمال کے ضمن میں صائبؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

''نامرادی زندگی برخویش آساں کردنست
ترک جمعیت دل خود را بساماں کردنست''

(مکتوب بنام بے خبرؔ، ص:۶۴۷)

ایک مقام پر غالبؔ نے اپنی بات کی تائید میں صائبؔ کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے:

''ز خالِ گوشۂ ابروے یارمی ترسم
ازیں ستارۂ دنبالہ دارمی ترسم''

(مکتوب بنام شفقؔ، ص:۹۸۷)

ظہوریؔ:

نور الدین محمد ظہوریؔ ترشیز میں پیدا ہوئے۔ ظہوریؔ نے غزل اور نثر نگاری کو اپنا شعار بنایا

اور انفرادیت قائم کی۔ نثر نگاری میں بھی ظہوری کا پایہ اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ نظم میں۔ ظہوری کی تصانیف میں دیوان کے علاوہ ''ساقی نامۂ ظہوری'' اور ''سہ نثر ظہوری'' مشہور ہیں۔

غالب نے ظہوری کا ذکر مرزا ہر گوپال تفتہ، سرور، حقیر اور مولوی کرامت علی کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالب نے ظہوری کو ''قالب معنی کی جان'' اور ''ناطقے کی سرفرازی کا نشان'' کہا ہے۔ غالب ان کے اشعار پسند کرتے تھے اور ان کی پیروی بھی کرتے تھے۔ اور اپنے شاگردوں کو بھی ان کی پیروی کی تلقین کرتے تھے۔ مثلاً تفتہ کے نام ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے:

''شست بستن'' جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے یہ روزمرہ ہے اور وہ روزمرے میں ان کے پیرو ہیں''۔ (ص:۲۳۴)

مکتوب بنام سرور میں غالب نے ظہوری کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقے کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری''۔ (ص:۶۱۲)

مکتوب بنام تفتہ میں انھوں نے لکھا ہے:

''اور وہ مطلع رہنے دیجیے، کہ وہ بہت خوب ہے، بعینہ مولانا ظہوری کا معلوم ہوتا ہے''۔ (ص:۲۴۳)

غالب نے ظہوری کے اشعار بھی اپنی تحریروں میں جا بجا نقل کیے ہیں۔ مولوی کرامت علی کے نام مکتوب میں انھوں نے ایک شعر نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''گر اسیر زلف وکاکل گفتہ باشم خویش را
گفتہ باشم ایں قدر برخویش پیچیدن نداشت''

(ص:۱۴۶۵)

نظیری:

محمد حسین نظیری کی ولادت نیشاپور میں ہوئی۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ نظیری نے شاعری میں نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان کی طبیعت جدت پسند تھی۔ انھیں وجدانی باتوں کو مجسم بنا کر پیش کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ نظیری کے یہاں استعارات اور شیریں بیانی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ نظیری کا ایک دیوان ہے جس میں غزلیں اور قصیدے وغیرہ شامل ہیں۔

غالبؔ نے نظیریؔ کا ذکر تفتہؔ ،علائیؔ ، اور عبدالغفور سرورؔ کے نام مکتوب میں کیا ہے ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ نظیریؔ کو ''فارسی کا مالک'' اور ''عربی کا عالم'' مانتے تھے اور نہایت پسند کرتے تھے۔ نیز انھیں فارسی تراکیب ومحاورات کے باب میں معتبر ومستند گردانتے تھے۔ مکتوب بنام مرزا تفتہؔ میں غالبؔ نے نظیریؔ کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''جود، لغت عربی ہے، بہ معنی بخشش۔ ''جواد'' صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغۂ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آتا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیریؔ شعر میں لایا۔ اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا''۔ (ص: ۳۳۵)

مکتوب بنام علائیؔ میں انھوں نے نظیریؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

''باما جفا وناخوشی، باخود غرور وسرکشی
از مانہ از خود نہ آخر ازاں کیستی''

(ص: ۴۱۵)

مکتوب بنام سرورؔ میں بھی غالبؔ نے نظیریؔ کا ایک شعر نقل کیا ہے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی یہاں نقل کردیا جائے:

''جوہر بینش من در تہ زنگار بماند
آں کہ آئینہ من ساخت نہ پرداخت دریغ''

(ص: ۵۹۴)

سعدیؔ:

مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدیؔ شیرازی، شیراز میں پیدا ہوئے۔ سعدیؔ فارسی نظم ونثر دونوں میں ممتاز ہیں۔ ان کی شاعری میں اخلاقی اور صوفیانہ رنگ پایا جاتا ہے اور ان کی نثر مسجع ہونے کے ساتھ ساتھ شیریں اور رواں ہے۔ سعدیؔ کی تصانیف میں غزلیات وقصائد کے علاوہ ''گلستاں'' اور ''بوستاں'' ہیں، جو عالمی شہرت کی تصنیفات ہیں۔

غالبؔ نے سعدیؔ کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہؔ، علاء الدین خاں علائیؔ، داد خاں سیاحؔ، سرورؔ، بے خبرؔ، نواب امین الدین خاں، قدرؔ، مرزا رحیم بیگ اور عبدالرحمٰن تحسین کے نام خطوط میں کیا ہے۔ غالبؔ نے

اپنے خطوط میں جابجا سعدؔی کے اشعار پسندیدگی کے ساتھ نقل کیے ہیں۔ان میں سے بعض ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

''کسانیکہ یزداں پرستی کنند
بہ آواز دولاب مستی کنند''

(مکتوب بنام علائیؔ،ص:۴۲۸)

''مرابوسہ گفتا بہ تصحیف دہ
کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ''

(مکتوب بنام سیاحؔ،ص:۵۵۴)

''شبی زیتِ فکرت ہمی سوختم
کہ ناچار فریاد خیزد زمرد''

(مکتوب بنام مرزارحیم بیگ،ص:۱۴۷۵)

مکاتیب غالبؔ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ سعدؔی کی نثر کے بھی دلدادہ تھے۔ انھوں نے سہل ممتنع کے ضمن میں سعدؔی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شیخ سعدؔی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں''۔(مکتوب بنام بےخبرؔ،ص:۶۵۴)

بیدلؔ:

عبدالقادر بیدلؔ ۱۶۴۴ء میں پیدا ہوئے۔نسلاً ترک تھے۔ بیدلؔ نے فارسی غزل کو نئی تراکیب، تشبیہات، استعارات اور کنایہ کا ایک خزانہ عطا کیا ہے۔ بیدلؔ کی غزلیں آسان اور سبک اور مختصر بحروں میں پائی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کے کلام میں تمثیل،ایہام، صنائع وبدائع کی آرائش بھی پائی جاتی ہے۔کلیات بیدلؔ میں غزل،قصائد،رباعیات،قطعات اور مثنوی وغیرہ شامل ہیں۔

غالبؔ کے خطوط میں بیدلؔ کا ذکر مرزا تفتہؔ،سرورؔ،نجف خاں،ضیاؔء دہلوی،شفقؔ اور حقیرؔ وغیرہ کے نام مکتوب میں ملتا ہے۔ان تمام مکتوبات میں غالبؔ نے بیدلؔ کے اشعار نقل کیے ہیں۔غالبؔ ان کے کلام کو پسند کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ان کے اشعار کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض اشعار نقل کردیے جائیں:

مکتوب بنام تفتہ میں غالبؔ نے بیدلؔ کا یہ شعر نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مرزا عبدالقادر بیدلؔ خوب کہتا ہے:

رغبت جاہ چہ ونفرت اسباب کدام
زیں ہوسہا بگز ربا مگزر، می گزرد''

(ص:۳۰۶)

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں غالبؔ نے ''بیدلؔ کا شعر مجھ کو مزا دیتا ہے'' لکھتے ہوئے ان کا یہ شعر تحریر کیا ہے:

نہ شامِ مارا سحر نویدے، نہ صبح مارا دمِ سپیدے
چو حاصلِ ماست ناامیدی، غبار دنیا بفرق عقبیٰ''

(ص:۶۲۷)

غالبؔ نے شفقؔ کے نام مکتوب میں بیدلؔ کا یہ شعر لکھا ہے:

جہد ہادر خورِ توانا ئیست ضعف یکسر فراغ می خواہد

(ص:۱۰۰۲)

حقیرؔ کے نام خط میں بیدلؔ کا درج ذیل شعر نقل کیا گیا ہے:

زندگی برگردنم افتاد بیدلؔ چارہ نیست
چار باید زیستن ناچار باید زیستن

(ص:۱۱۵۲)

اس کے برخلاف غالبؔ نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے:

''ناصر علی اور بیدلؔ اور غنیمتؔ۔ان کی فارسی کیا؟''

(مکتوب بنام سرورؔ،ص:۵۹۴)

غالبؔ کے مذکورہ بالا جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ بیدلؔ کی فارسی کو غیر مستند مانتے تھے۔اس کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون ''غالبؔ کے ایک خط کے چند علمی مسائل'' میں

تحریر کیا ہے:

''غالبؔ نے بیدلؔ کی فارسی کو غیر مستند بتایا ہے۔ یہ بڑے تعجب کی بات ہے اس لیے خود وہ شروع میں بیدلؔ ہی کے پیرو تھے۔ بعد میں وہ بیدلؔ کی کامیاب پیروی نہ کر سکے تو یہ روش ترک کر دی، تو پھر انھیں کو فارسی کے اعتبار سے غیر مستند قرار دینا کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔ یہ اطلاع بھی دلچسپی کا موجب ہوگی کہ بیدلؔ ہندوستان میں مقبول نہ سہی افغانستان اور سنٹرل ایشیا میں مدتوں سے نہایت مقبول رہا ہے، اور اب نتیجہ یہاں تک پہنچا ہے کہ اس کی مقبولیت ایران میں اپنا اثر جما رہی ہے اور بیدلؔ شناسی کے نام سے وہاں مکتبے قائم ہو رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ جدید دور میں اسی فارسی شاعر کے طفیل میں غالبؔ بھی کچھ ہندوستان سے باہر جانے جانے لگے ہیں''۔

(مقالات نذیر۔ پروفیسر نذیر احمد، ص:۵۵۵)

انوریؔ:

اوحدالدین محمد انوریؔ ابیورد کے علاقہ بدنہ میں پیدا ہوئے۔ انوریؔ ایران کے بڑے قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔ انھیں فارسی اور عربی لغت پر مہارت حاصل تھی۔ انوریؔ کی شاعری میں الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی گہرائی، طرز ادا کی دلکشی، استعارہ، تمثیل وغیرہ پائی جاتی ہے۔ انوریؔ کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ ہجو نگاری میں بھی وہ دستگاہ رکھتے تھے اور قطعات میں انھوں نے اخلاقی مضامین پیش کیے ہیں۔

غالبؔ نے انوریؔ کا ذکر سرورؔ اور قدرؔ بلگرامی کے نام خطوط میں کیا ہے اور دونوں جگہ غالبؔ نے انوریؔ کے صرف اشعار نقل کیے ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی رائے نہیں دی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ''غالبؔ انوریؔ کو نگاہِ قدر سے دیکھتے تھے۔

مکتوب بنام سرورؔ میں غالبؔ نے انوریؔ کا یہ شعر تحریر کیا ہے:

حاش للہ نہ مرا بلکہ ملک را نہ بود

باسگ کوے تو ایں زہرہ ویار او مجال

(ص:۵۹۵)

غالبؔ نے قدرؔ بلگرامی کے نام خط میں انوریؔ کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے:

اے دریغا، نیست ممدوحے سزاوار مدیح

اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

(ص:۱۴۳۷)

عرفیؔ:

جمال الدین محمد عرفیؔ شیزار میں پیدا ہوئے۔صفوی دور کے مشہور شاعر ہیں،عرفیؔ نے غزل قصیدہ اور قطعہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔وہ ایک خاص طرز کے موجد ہیں۔ان کے کلام میں زور پایا جاتا ہے،اورالفاظ کی شان وشوکت،خیالات کی بلندی،فقروں کی درستگی وغیرہ کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت استعارات کی جدت ہے،اس میں تنوع پایا جاتا ہے۔ان کی تصانیف میں ایک دیوان ''گلشن راز'' کے نام سے،ایک ترجیع بند اور''نفسیہ'' کے نام سے نثر کی ایک کتاب ہے۔

عرفیؔ کا ذکر تفتہ،سرورؔ نواب یوسف علی خاں ناظم،مرزا رحیم بیگ اور خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام خطوط میں آیا ہے۔ان خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ عرفیؔ کے کلام کو نہایت پسند کرتے تھے اور وہ ان کے''مقلد''اور''مطیع'' بھی ہیں اس کی مثال خلیفہ احمد علی رامپوری کے نام مکتوب سے پیش کی جاسکتی ہے:

''عرفیؔ کی زبان سے جو نکل جائے وہ سند ہے،ہمارے واسطے ایک قاعدۂ محکم ہے،وہ مطاع ہے اور ہم اس کے مقلد اور مطیع ہیں''(ص:۱۵۴۳)

بعض جگہ غالبؔ نے ان کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ایک شعر اور ایک مصرعہ ملاحظہ ہو:

''مرا زمانۂ طناز دست بستۂ وتیغ

زند بفرقم وگوید کہ ہاں سرے میخار

(مکتوب بنام یوسف علی ناظم،ص:۱۱۸۷)

من آں دریا پر آشوبم کہ از تاثیر خاصیت

(مکتوب بنام سرورؔ،ص:۵۸۵)

خاقانی:

افضل الدین بدیل بن علی خاقانؔی شروان میں پیدا ہوئے۔ خاقانؔی کا شمار ایران کے اول درجہ کے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خاقانؔی کی شاعری الفاظ و معنی کے لحاظ سے غیر معمولی اور بلند ہے۔ وہ مضمون کو جامع اور فصیح الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ انھیں فارسی زبان کے ساتھ ساتھ عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ صنائع لفظی و معنوی سے ان کا کلام پُر ہے۔ خاقانؔی کے قصائد میں مشکل الفاظ، گہرے معانی، کنائے اور وسیع مضامین ملتے ہیں۔ وہ زبان و محاورہ اور ضرب الامثال پر اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ قصیدہ کے علاوہ انھوں نے قطعہ، مرثیہ، اور مثنوی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

غالبؔ نے خاقانؔی کا ذکر مرزا تفتؔہ، سیاحؔ، سرورؔ اور مرزا رحیم بیگ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کے نزدیک خاقانؔی اہمیت کے حامل تھے۔ اور غالبؔ ان کے کلام کو مستند و معتبر سمجھتے تھے۔ مثلاً انھوں نے مرزا تفتؔہ کو تحریر کیا ہے:

''قراب'' کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟ خاقانؔی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے''۔ (ص:۳۵۸)

غالبؔ نے بعض مقامات پر خاقانؔی کی رباعی اور شعر بھی نقل کیے ہیں۔ مکتوب بنام سرورؔ میں شامل خاقانؔی کی درج ذیل رباعی ملاحظہ ہو:

من بودم وآں نگار روحانی روے
افگندہ دراں دو زلف چوگانی گوے
خلقی بہ درایستادہ خاقانی جوے
من در حرم وصال سبحانی گوے''

(ص:۵۸۲)

قدسی:

حاجی محمد جان قدسؔی مشہد (مقدس) کے رہنے والے تھے۔ قدسؔی نے قصیدہ، قطعہ، غزل، رباعی اور مثنوی میں طبع آزمائی کی ہے۔ قدسؔی کے کلام میں الفاظ کی رنگینی اور معانی کی تازگی پائی جاتی ہے۔

غالبؔ نے قدسؔی کا ذکر علائؔی اور غلام غوث خاں بےخبؔر کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے

مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدسی کے کلام کو پسند کرتے تھے۔ مکتوب بنام علائی میں انھوں نے قدسی کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قدسی شاہجہانی شعرا میں صائب وکلیم کا ہم عصر اور ہم چشم، ان کا کلام شور انگیز، ان بزرگوں کی طرز وروش میں زمین آسمان کا فرق''۔ (ص: ۳۹۵)

علائی نے ''داماں گلہ دارد'' و''گریباں گلہ دارد'' کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ مغربی کی زمین ہے۔ غالب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس زمین میں اس کی غزل میں نے نہیں دیکھی۔ حاجی محمد جان قدسی کی غزل اس زمین میں ہے''۔ (ص: ۳۹۰)

مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قدسی کا کلام بغور پڑھا تھا۔

مکتوب بنام بے خبر میں غالب نے قدسی کا ایک شعر نقل کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قدسی کے اشعار بھی اپنی تحریروں میں استعمال کرتے تھے۔ شعر ملاحظہ ہو:

''بگوش عطایش رساند ایں خطاب
کہ بنیاد کاں را رساند بآب

(ص: ۶۵۵)

خسرو:

امیر خسرو ابن امیر سیف الدین محمود دہلوی قصبہ پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ خسرو کا شمار ہندوستانی فارسی شعرا میں سب سے بلند ہے۔ نظم کے علاوہ انھوں نے نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ امیر خسرو کا پایہ قصائد، مثنوی، اور غزل تینوں میں یکساں ہے۔ غزل میں وہ سعدی کے برابر ہیں۔ مثنویات کے علاوہ ان کے دواوین کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) تحفۃ الصغر
(۲) وسط الحیوٰۃ
(۳) غرۃ الکمال
(۴) بقیہ بقیہ

(۵) نہایت الکمال

غالبؔ نے امیر خسروؔ کا ذکر مرزا تفتہؔ، سرورؔ، شہاب الدین ثاقبؔ اور کیول رام ہشیارؔ کے نام خطوط میں کیا ہے ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ ہندوستانی فارسی لکھنے والوں میں امیر خسروؔ کے علاوہ کسی کو معتبر و مستند تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کے خطوط کے بعض اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''اہل ہند میں سوائے خسروؔ دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں''۔

(مکتوب بنام تفتہؔ، ص: ۳۵۲)

''میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسروؔ دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔''

(مکتوب بنام سرورؔ، ص: ۵۹۰)

''غالبؔ کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسروؔ دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا''۔

(مکتوبات بنام سرورؔ، ص: ۵۹۴)

''غالبؔ خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلہم اجمعین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ سخنوران ہند میں امیر خسروؔ دہلوی بھی ایسے ہی ہیں جیسے اہل ایران اہل ہند میں''۔

(مکتوب بنام کیول رام ہشیارؔ، ص: ۷۸۹)

فیضیؔ:

فیضیؔ ابن شیخ مبارک آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے غزل اور قصیدہ دونوں میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت جوش بیان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں استعارات کی شوخی، تشبیہات کی ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے دیوان میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ترکیب بند، قطعات اور غزلیں وغیرہ شامل ہیں۔

غالبؔ کے خطوط میں فیضیؔ کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہؔ، سرورؔ اور قدرؔ بلگرامی کے نام مکتوب میں آیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف جہاں غالبؔ انھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں وہیں دوسری جانب ان کے معترض بھی نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کی مثالیں ان کے خطوط سے ملاحظہ ہوں:

''اگر معترض فیضی کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں، فیضی کی سند مقبول اور مسموع''۔ (مکتوب بنام قدر بلگرامی، ص:۱۴۲۹)

''خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے''۔

(مکتوب بنام سرور، ص:۵۹۴)

''میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے''۔

(مکتوب بنام تفتہ، ص:۳۵۲)

نظامی:

حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف نظامی گنجہ میں پیدا ہوئے۔ نظامی کا شمار فارسی کے بلند پایہ مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔ خمسۂ نظامی ان کی مشہور تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے پانچ مثنویاں پانچ مختلف بحروں میں لکھی ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ انھوں نے قصیدے، غزلیں رباعیاں اور قطعے بھی لکھے ہیں۔

غالب کے مکتوبات میں نظامی کا ذکر مرزا تفتہ، سرور اور بے خبر کے نام خطوط میں آیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نظامی گنجوی کا شمار فارسی کے مشاہیر شعرا میں کرتے اور انھیں سعدی کا ہم پلہ تصور کرتے تھے۔ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''آپ جب تک کلام اہل زبان نہ دیکھ لیں، اس کو جائز نہ جانیے گا۔ مگر کلام سعدی ونظامی وحزیں اوران کے امثال ونظایر کا معتمد علیہ ہے''۔ (ص:۶۵۲)

مکتوب بنام تفتہ میں رقم طراز ہیں:

''نظامی وسعدی کی لکھی ہوئی فرہنگ ہوتو ہم اس کو مانیں۔ ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں''۔ (ص:۳۵۲)

اس کے علاوہ انھوں نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام مکتوب میں نظامی کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جو حسب ذیل ہے:

پس وپیش چوں آفتابم یکیست
فروغم فراواں، فریب اندکیست

(ص:۵۹۱)

فردوسیؔ:

حسن ابن اسحاق ابن شرف ابوالقاسم فردوسیؔ بمقام طوس میں پیدا ہوئے۔ ایران کی تاریخ اور فارسی زبان میں نئی جان ڈالنے کے لحاظ سے فردوسیؔ ایران کے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ فردوسیؔ کا شاہکاران کی مشہور تصنیف ''شاہنامہ'' ہے۔ یہ ایران کی رزمیہ داستان ہے۔ فردوسیؔ نے اس کی ابتدا میں حمد و نعت کے جو اشعار لکھے ہیں وہ الفاظ و معنی کے لحاظ سے نہایت بلند اور لطیف ہیں۔ شاہنامہ کے وہ حصے زیادہ اہم ہیں جن میں فردوسیؔ نے اہم واقعات یا بڑی جنگوں کے ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

غالبؔ نے فردوسیؔ کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہؔ، داد خاں سیاحؔ، حاتم علی مہرؔ اور مولوی ضیاء الدین خاں ضیاءؔ، وغیرہ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ مکتوب بنام ضیاءؔ میں انھوں نے فردوسیؔ کو'' قبلۂ اہل سخن'' کہا ہے۔ اور وہ ان کی شاعری کو کمال کی شاعری خیال کرتے تھے مثال کے طور پر ضیاء الدین دہلوی کے نام خط کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

''اور یہ جو قبلۂ اہل سخن فردوسیؔ طوسی علیہ الرحمۃ کے ہاں آیا ہے:

میراں کسے را وہر گز ممیر'' (ص:۷۴۷)

مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام مکتوب کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''سنو صاحب! شعرا میں فردوسیؔ اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں یہ تین آدمی، تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسیؔ ہو جائے''۔

(ص:۷۲۳)

بعض الفاظ یا اسما ایسے ہوتے ہیں جن کا استعمال بحر میں نہیں ہوسکتا ایسے الفاظ کو استعمال کرنے کی تدبیر بڑے شعرا سے بھی نہیں ہوسکتی اس کی مثال میں غالبؔ کا وہ خط ملاحظہ ہو جو انھوں نے سیاحؔ کے نام تحریر کیا ہے۔

''جس بحر میں کوئی اسم یا کوئی لفظ نہ آسکے، اس کی تدبیر فردوسیؔ و خاقانیؔ سے بھی نہ ہوگی''۔

(ص:۵۵۲)

مغربیؔ:

محمد بن عبدالملک مغربیؔ نیشاپور میں پیدا ہوئے۔ مغربیؔ قصیدہ گوئی کے استاد مانے جاتے ہیں۔ ان

کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑے خراسانی شاعروں کی پیروی کی ہے ان کے قصائد موضوع اور الفاظ کے لحاظ سے عنصرؔی اور فرخؔی کے ہم پلہ ہیں۔ ممدوح کے اوصاف کی تعریف میں وہ حد سے زیادہ مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ ان کا دیوان ''دیوان امیر مغربؔی'' کے نام سے طہران سے شائع ہوا۔

مغربؔی کا ذکر غالبؔ نے صرف دو جگہ علائؔی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان دونوں خطوط میں غالبؔ نے مغربؔی اور ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''مغربؔی قدما اور عرفا میں ہے''۔ غالبؔ کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

''مغربؔی عرفا میں سے ہے۔ بیشتر اس کے کلام میں مضامین حقیقت آ گیں ہیں۔

(مکتوب بنام علائؔی، ص: ۳۹۰)

''مغربؔی قدما اور عرفا میں ہے...... ان کا کلام دقائق وحقائق تصوف سے لبریز ہے''۔

(مکتوب بنام علائؔی، ص: ۳۹۵)

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ مغربؔی کو ولی اور بزرگ تصور کرتے تھے اور ان کے نزدیک مغربؔی کی شاعری ''دقائق'' اور ''حقائق'' پر مبنی ہے۔

حافظؔ:

شمس الدین محمد حافظؔ شیراز میں پیدا ہوئے۔ انھیں لسان الغیب کہا جاتا ہے۔ حافظؔ کی استادی غزل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں لطیف مطالب ومعانی، شیرینی، سادگی اور ایجاز واختصار پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں متانت وسنجیدگی اور پند ونصیحت کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ حافظؔ نے غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ جو ''دیوان حافظؔ'' میں شامل ہیں۔

غالبؔ کے خطوط میں مرزا تفتہؔ، علائؔی، یوسف علی خاں عزیزؔ، قدرؔ بلگرامی اور مظہر علی عبداللہ کے نام حافظؔ کا ذکر ملتا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کے نزدیک ان کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے اس کے علاوہ غالبؔ نے انھیں صاحب دیوان شاعر گردانا ہے۔ غالبؔ ان کے اشعار کو معتبر ومستند سمجھتے تھے اور انھیں اپنی تحریروں میں پیش بھی کرتے تھے۔ غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام مکتوب میں انھوں نے حافظؔ کو صاحب دیوان شاعر کہا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ جو صاحب دیوان مشہور ہیں حافظؔ...... ان کے آغاز کی غزل کے مطلع دیکھو اور حروف والفاظ کا مقابلہ کرو کبھی ایک صورت، ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے، چہ جائے اتحادِ حرف والفاظ''۔ (ص: ۱۴۲۴)

اس کے علاوہ دیگر مکتوب الیہم کے نام مکتوب میں غالبؔ نے حافظؔ کے اشعار نقل کیے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض اشعار اور مصرعے یہاں نقل کر دیے جائیں:

جنگ ہفتادو دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چوں ندیدند حقیقت، رہِ افسانہ زدند
(مکتوب بنام علائیؔ، ص: ۳۷۰)

مصرعہ یارب! مبادکس را مخدوم بے عنایت
(مکتوب بنام تفتہؔ، ص: ۲۸۴)

مصرعہ بہ بیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا
(مکتوب بنام یوسف علی خاں عزیزؔ، ص: ۸۰۲)

شکر ایزد کہ میانِ من واو صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغر شکرانہ زدند
(مکتوب بنام قدرؔ بلگرامی، ص: ۱۴۲۹)

☆☆☆

(ج) لغت نویس:

قتیلؔ:

مرزا محمد حسن قتیلؔ ۱۷۵۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک ہندو گھرانے کے چشم و چراغ تھے، لیکن بعد میں انھوں نے اسلام قبول کرلیا۔ انھوں نے صرف ونحو، منطق وحکمت، علم عروض وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ ان کا میلان شعر گوئی کی طرف بھی تھا۔ قتیلؔ عربی، فارسی اور ترکی زبان سے واقف تھے۔ شاعری اور انشا پردازی پر قتیلؔ کو قدرت حاصل تھی انھوں نے فارسی قواعد، محاورے، فارسی بلاغت، اور انشاے فارسی کے موضوعات پر بعض کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) دیوان فارسی

(۲) چار شربت

(۳) نہر الفصاحت

(۴) معدن الفوائد

(۵) ثمر البدائع

(۶) ہفت تماشا وغیرہ

غالبؔ نے قتیلؔ کا ذکر مرزا تفتہؔ، عبدالغفور سرورؔ، ضیاء الدین خاں ضیاؔء دہلوی، شفقؔ، صاحب عالم، جنونؔ بریلوی اور عبدالرحمٰن تحسینؔ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ قتیلؔ کو کسی صورت سے پسند نہیں کرتے تھے۔ اور ان کے لیے طرح طرح کے نازیبا الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مثلاً الو کا پٹھا، فرید آباد کا کھتری، قتیلؔ علیہ الرحمۃ، کھتری کے بچے وغیرہ۔ غالبؔ قتیلؔ کی نظم ونثر کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس پر لعن طعن بھی کرتے تھے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس ضمن میں بعض خطوط سے اقتباس نقل کردیے جائیں جس سے غالبؔ کے نزدیک قتیلؔ کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے:

''جو لوگ قتیلؔ کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم ونثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے''۔

(مکتوب بنام تفتہؔ، ص: ۲۳۷)

''اور یہ الو کا پٹھا قتیلؔ ''صفوت کدہ'' و ''شفقت کدہ'' و ''نشتر کدہ'' کو اور ''ہمہ عالم'' و

''ہمہ جا'' کو غلط کہتا ہے''۔ (مکتوب بنام تفتہ، ص:۳۳۶)

''جب آپ لالہ قتیل کے گھڑے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں تو مجھ کو فقرہ تراشی کی تکلیف کیوں دیتے ہیں''۔ (مکتوب بنام سرور، ص:۵۸۳)

''عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا ہے کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دلوالی سنگھ تم متخلص بہ قتیل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اس کی تصدیق نہ کرے، تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو، قتیل کو اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی نہیں......اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ وطاط اور شرف الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید، یہ سب نثر میں کیوں خونِ جگر کھایا کرتے۔ اسی طرح کی نثریں جو لالہ دلوالی سنگھ قتیل متوفی' بہ تقلیدِ اہل ایران لکھی ہیں، کیوں نہ رقم فرمایا کرے''۔

(مکتوب بنام سرور، ص:۵۸۷)

''اصل فارسی کو اس کھتری کے بچے قتیل علیہ ماعلیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا......واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے''۔

(مکتوب بنام صاحب عالم، ص:۱۰۱۹)

راقم عرض کرتا ہے کہ پروفیسر مختار الدین نے اپنی بعض تحریروں سے یہ ثابت کیا ہے کہ قتیل فرید آبادی نہیں تھے وہ دلّی میں پیدا ہوئے تھے۔ مالک رام کی تحقیق کے مطابق فرید آباد اور دلّی دونوں میں کوئی تضاد نہیں کیوں کہ اس وقت فرید آباد دلّی کا ہی حصہ تھا۔ غالب کا یہ کہنا ہے کہ وہ فرید آبادی ہیں محض تضحیک اور ہتک کے طور پر ہے اور اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قتیل دلّی کے نہیں بلکہ دلّی کے باہر کی بستی کے رہنے والے ہیں اس لیے گنوار، غیر مستند اور غیر معتبر ہیں۔ (بحوالہ: فسانۂ غالب، مرتبہ: مالک رام، ص:۱۲۲)

دوسری بات یہ ہے کہ غالب نے قتیل کی ذات اور ان کی صفات نیز ان کی علمی لیاقت پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے، یہ محض اس لیے کہ وہ ہندوستانی فارسی دانوں میں امیر خسرو کے سوا کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ جتنے بھی ہندوستانی فارسی لکھنے والے ہیں سب ان کی نظر میں ہیچ اور لغو ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے احوال غالب مرتبہ مختار الدین احمد میں تحریر کیا ہے:

''غالب ہر جگہ قتیل کو ہندی فارسی دانوں کا نمائندہ اور اپنے آپ کو فارسی دانان ایرانی

نژاد کا علم بردار سمجھتے ہیں''۔(ص:۲۱۰)

سید اسد علی انوری نے اپنی کتاب ''قتیلؔ اور غالبؔ'' میں غالبؔ کے مذکورہ بالا اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''مرزا غالبؔ نے اس قدر سختی اور درشتی سے مرزا قتیلؔ کا ذکر...... کیا ہے کہ معاذ اللہ کھتری بچہ...... وغیرہ سب ہی کچھ کہہ ڈالا۔ میرا خیال ہے کہ اس زور وشور کی وجہ یہ تھی کہ مرزا اس کی جگہ بالکل ہی ضعیف بنیادوں پر تھے اور ان کو خود اس کا احساس تھا۔ دلیل کی کمزوری کو وہ گفتگو کی تیزی اور تلخی سے پورا کرنا چاہتے تھے۔ اور سائل کو مطمئن نہیں بلکہ مرعوب کر دینا چاہتے تھے''۔(ص:۴۷)

غالبؔ کا ایک اعتراض یہ ہے کہ قتیلؔ نے تقریر کو تحریر جیسا بنا دیا۔ اس کے جواب میں سید اسد علی انوری اپنی اسی کتاب میں تحریر کرتے ہیں:

''اصل میں جو سادگی اور برجستگی غالبؔ کے اردو رقعوں میں پائی جاتی ہے۔ (اور جس کو وہ فارسی میں پیدا نہ کر سکے) وہی فارسی میں قتیلؔ کی خصوصیت ہے۔ یہ بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ غالبؔ جن کی شہرت بحیثیت ایک نثر نگار ان کے اردو کے رقعات کی سادگی اور بے ساختگی پر موقوف ہے وہ قتیلؔ کی نثر پر انھیں خصوصیات کے موجود ہونے کی بنا پر اعتراض کریں''۔(ص:۷۲)

مرزا غالبؔ نے قتیلؔ پر ایک اعتراض یہ کیا ہے کہ ''قتیلؔ کو اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی نہیں''۔ اسد علی انوری اس کے جواب میں تحریر کرتے ہیں کہ ان کا یہ دعویٰ بے دلیل ہے۔ ان کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

''قتیلؔ اساتذہ کے کلام سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس کا بیشتر حصہ ان کو مستحضر تھا۔ اور انھی کی تحریک وتائید سے فارسی شعرا کے کم از کم دو موقر ومستند تذکرے لکھے گئے۔ احمد علی ہاشمی نے ''تذکرۂ مخزن الغرائب'' تین جلد میں لکھا...... اسی طرح مصحفیؔ کا تذکرہ ''عقد ثریا'' بھی مرزا قتیلؔ کی تحریک پر ہی لکھا گیا ...... مصحفیؔ نے دیباچہ میں اس کی تصریح کر دی ہے کہ ''مرزا محمد حسن قتیلؔ کی ترغیب سے انھوں نے ''عقد ثریا'' کی ترتیب دی

بہت سا مواد بھی مرزا قتیلؔ ہی نے دیا'' مرزا غالبؔ کا یہ کہنا کہ قتیلؔ اساتذہ کے کلام سے نا آشنا تھے دعویٰ بے دلیل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا''۔(ص:٦٦)

اسد علی انوری ایک جگہ رقم طراز ہیں:

اور یہ ان کا معمول تھا کہ جہاں غلط فارسی دیکھی اور انھوں نے قتیلؔ پر الزام رکھا''۔

(ص:٦٨)

سید اسد علی انوری مرزا غالبؔ کی تحریر اور قتیلؔ کی تحریر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غرض کہ یہ بالکل یقینی بات ہے کہ مرزا کا اپنا رنگ وہی اشکال اور تصنع کا رنگ تھا جس میں چھلکے کے علاوہ مغز کا نام نہ ہو۔ اور یہ جو اردو کے رقعے لکھے گئے جو ان کی شہرت کا باعث ہوئے وہ مطلق بے ارادہ بلکہ خلاف ارادہ تحریر کا نمونہ ہیں۔ مختصر یہ کہ مرزا غالبؔ اسی دقیانوسی طرز تحریر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ اور وہ قتیلؔ کی تحریر کی کما حقہ، قدر کر ہی نہیں سکتے تھے۔ قتیلؔ کی سادگیٔ تحریر بالارادہ تھی نہ بوجہ عجز''۔(ص:٧١)

مولوی غیاث الدین رام پوری:

مولوی غیاث الدین رام پوری، رام پور میں پیدا ہوئے۔ یہ اپنے مشہور لغت ''غیاث اللغات'' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ شاعری بھی کرتے تھے اور عزتؔ تخلص تھا۔ ''غیاث اللغات'' مولوی صاحب نے ہندوستانی فارسی شناسوں کے لیے لکھا ہے۔ یہ لغت ۱۸۳۶ء میں مرتب کیا گیا ہے، اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ کنایات واصطلاحات اور بعض علوم کے مباحث پر مشتمل ہے۔ غیاث اللغات فارسی دواوین کے مشکل اور اہم اشعار کے معنی کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ مفرد الفاظ کے علاوہ مرکب الفاظ اور استعارات وکنایات کی توضیح بھی کی گئی ہے۔ غیاث الدین رام پوری نے بعض مواقع پر شعرا کے اشعار بھی سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔

غالبؔ کے خطوط میں مولوی غیاث الدین کا ذکر سرورؔ، ضیاءؔ دہلوی، شفقؔ، صاحب عالم، اور عبدالرحمٰن تحسینؔ وغیرہ کے نام مکتوب میں آیا ہے۔ ان خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالبؔ قتیلؔ کی طرح مولوی غیاث الدین رام پوری کو بھی ناپسند کرتے تھے۔ ان کی تصنیف ''غیاث اللغات'' اور خود ان پر انھوں نے طرح طرح کے اعتراضات کیے ہیں۔ اس ضمن میں خطوط

غالبؔ سے بعض اقتباس ملاحظہ ہوں:

''یہ شخص جامع غیاث اللغات رام پور میں ایک ملائے مکتب دار تھا، ناقلِ ناعاقل اور پھر منقول عنہ، قتیلؔ کے خرافات، یہ جو بلید الطبع لوگ ہیں، موافق اپنے قیاس کے کچھ تیور وضع کرتے ہیں۔ سخت احمق ہیں جوان کے اوہام کو سند جانیں''۔

(مکتوب بنام عبدالرحمٰن تحسینؔ، ص:۱۵۹۱)

''غیاث اللغات'' ایک نام موقر ومعزز، جیسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلمِ فرومایہ، رام پور کا رہنے ولا۔ فارسی سے ناآشنائے محض اور صرف ونحو میں ناتمام۔ ''انشائے خلیفہ'' و''منشاتِ مادھورام'' کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماخذ بھی اس نے خلیفہ شاہ محمد و مادھورام وغنیمتؔ وقتیلؔ کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے، یہ فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔ (مکتوب بنام شفقؔ، ص:۹۷۹)

''جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیلؔ کا کلام ہوگا اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا''۔

(مکتوب بنام جنونؔ بریلوی، ص:۱۴۹۷)

۸۰۰ یا ۹۰۰ ہجری میں ہوسناک لوگ فارسی کے فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے، نہ ایک، نہ دو بلکہ ہزار دو ہزار فرہنگیں فراہم ہوگئیں۔ یہاں تک کہ قتیلؔ نومسلم لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتب دار رام پوری اور کوئی روشن علی جونپوری، اور کہاں تک کہوں، کون کون، جس کے جی میں آئی وہ متصدیِ تحریرِ قواعد انشا ہوگیا۔ میں ان سب کو یا ان میں سے مختص فلاں وبہماں کو اپنا مطاع کیوں کر جانوں؟ اور کس دلیل سے ان کے تحکم کو مانوں؟''۔

(مکتوب بنام ضیاء الدین خاں ضیاءؔ، ص:۷۴۵)

''مولوی غیاث الدین کا کلام حدیث نہیں ہے''۔ (مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۹۳)

''قتیلؔ لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتبی رامپور کی سی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد اور میرے قول کو معتمد سمجھے''۔ (مکتوب بنام سرورؔ، ص:۵۹۲)

جیسا کہ ظاہر ہے کہ غالبؔ نے اپنے خطوط میں مولوی غیاث الدین رام پوری کو 'ملائے مکتب'

''معلم فرمایہ'' فارسی سے نا آشنائے محض اور صرف ونحو میں ناتمام وغیرہ کہہ کر غیر معتبر اور غیر مستند فرہنگ نویس ثابت کیا ہے لیکن پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون ''غالبؔ کے ایک خط کے چند علمی مسائل'' میں مولوی غیاث الدین کی علمی لیاقت اور ان کے لغت کے بارے میں لکھا ہے:

''غالبؔ غیاث اللغات کے مصنف غیاث الدین رام پوری کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے اور ملائے مکتبی وغیرہ کے فقرے سے اس کو نوازتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہ بڑے دانشور تھے اور ان کا مرتبہ لغت کافی معتبر لغت ہے۔ ایرانی فضلا اس کتاب کو بڑی وقیع سمجھتے ہیں اور علامہ قزوینی نے اس لغت کی کافی تعریف کی ہے، ڈاکٹر محمد معین نے مولانا غیاث الدین کو اپنی فرہنگ میں شامل کیا ہے۔ اور ان کے علم وفضل کی تعریف کی ہے''۔ (مقالات نذیر، ص: ۵۶۰)

مولوی غیاث الدین کے مرتبہ ''غیاث اللغات'' پر غالبؔ کے بنیادی اعتراضات دو ہیں۔ اول یہ کہ یہ لغت فرہنگ نویسی کی ہوس کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ لغت نگار کی اپنی تصریح کے مطابق اس کا ماخذ انشائے خلیفہ، منشات مادھورام اور غنیمتؔ وقتیلؔ کا کلام ہے۔

ڈاکٹر سید احسن الظفر اپنے ایک مضمون میں ان دونوں اعتراضات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالبؔ کا ذہن بھی عجیب انداز سے کام کرتا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ وہ زمانے کی نبض کی رفتار کو نہیں پہچانتے تھے۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے...... ہندوستان میں فارسی زبان کی سرکاری سرپرستی اور عام اشاعت کے ساتھ اس کام کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔ اس لیے فارسی فرہنگ نویسی درحقیقت ضرورت کی تکمیل تھی، ہوسناکی نہیں تھی''۔

(مولانا غیاث الدین رام پوری کا ہندوستانی فرہنگ نویسوں میں مقام، رضا لائبریری، جرنل، ۹۔۸، ص: ۱۸۲)

اسی طرح دوسرے اعتراض کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''دیباچے کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے۔ کہیں قتیلؔ اور عبدالواسع اور ان کی کتابوں کا نام نہیں ہے۔ ہاں لغت کے اندر چند جگہوں پر قتیلؔ کی تصنیف چار شربت اور رسالہ عبدالواسع کا حوالہ ضرور ہے لیکن دوسرے اہم ماخذ کے ساتھ ہے۔ میں نے غالبؔ کے

دعوے کی تحقیق کے لیے ''باب الالف'' کا جائزہ لیا، اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے لگ بھگ ۲۰۸۵ الفاظ واصطلاحات ہیں، ان میں سے صرف چار مقامات پر چار شربت کا اور تین جگہوں پر رسالہ عبدالواسع کا حوالہ ملا...... اس سے پوری لغت میں اس کے تناسب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالبؔ کے اس کھوکھلے دعوے کی کہ غیاث اللغات کا ماخذ اور مستند علیہ قتیلؔ کا کلام اور اس کے خرافات ہیں کیا حقیقت رہ جاتی ہے۔ جہاں تک انشاء خلیفہ و مادھو رام وغنیمتؔ کو ماخذ میں شامل کرنے کی بات ہے وہ بھی ایک بے بنیاد الزام ہے۔ دیباچے کی زبان یہ ہے کہ عربی، فارسی، اور ترکی کے وہ ضروری اور کثیر الاستعمال الفاظ ومحاورات جو بہ شمول انشاء مادھو رام، انشای جامع القوانین خلیفہ شاہ محمد اور نیرنگ عشق غنیمتؔ وغیرہ تقریباً ۳۹ سے اوپر کتابوں میں درج ہیں۔ ان کے معانی کی صحت کی تحقیق میں انتہائی احتیاط سے کام لیتے ہوئے لغات وتفاسیر کی ۴۴ سے اوپر کتابوں کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے۔ ان حقائق سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ یا تو غور سے پڑھتے نہیں تھے یا دیدہ و دانستہ بے بنیاد الزام لگانے کے خوگر تھے''۔ (ایضاً ص: ۱۸۹)

ڈاکٹر سید احسن الظفر آخر میں خلاصۂ بحث کے طور پر لکھتے ہیں:

''بات دراصل یہ ہے کہ غالبؔ ہندوستانی فرہنگ نویسوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ غیاث اللغات کو تو وہ کیا خاطر میں لاتے۔ فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع جیسی اہم لغت سمیت سارے ہندوستانی مصنفوں کو اپنی زبردست تنقید کا نشانہ بنایا اور سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا ہے...... غالبؔ زندہ ہوتے تو ان سے پوچھتا، ان کا مولد اگر ہند ہے تو آپ کا مولد کہاں ہے۔ ان کا ماخذ اشعار قدما ہے تو آپ کا ماخذ کیا ہے۔ ان کا ہادی قیاس ہے تو آپ کا ہادی کیا ہے۔ ایران کبھی گئے نہیں۔ لے دے کے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی جو مختلف فیہ شخصیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر یہ بات مسلم ہے کہ اہل زبان کے درمیان کچھ وقت گزارے بغیر اس ملک کی زبان، اس کی نزاکت اور اس کی روح سمجھ میں نہیں آسکتی تو یہ اصول غالبؔ پر بھی لاگو ہوتا ہے۔

کیں زباں خاص ایرانست مشکل ما و سہل آنانست'' (ایضاً ص: ۱۹۰)

حکیم محمد حسین دکنی:

حکیم محمد حسین تبریزی بن خلف تبریزی کا شمار فرہنگ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی مشہور فرہنگ ''برہان قاطع'' ہے۔ یہ فرہنگ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈہ میں مرتب ہوئی۔ اس فرہنگ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنے عہد کی تمام فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ جتنے الفاظ اس فرہنگ میں شامل ہیں کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ نہیں ملتے۔ حکیم محمد حسین نے اسے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ معانی کی جتنی تفصیلات مذکورہ فرہنگ میں ملتی ہیں کسی دوسری فرہنگ میں ایسا نہیں ہے۔ بیشتر الفاظ کا تلفظ بھی درج کیا گیا ہے۔

غالبؔ نے محمد حسین تبریزی کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہؔ، مرزا رحیم بیگ اور منشی کیول رام ہشیارؔ کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک محمد حسین کی کیا قدر و قیمت تھی اس کا اندازہ ان الفاظ سے لگایا جاسکتا ہے مثلاً دکنی تو عجب خابانہ ہے، لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے اور معوج الذہن ہے وغیرہ یعنی غالبؔ محمد حسین اور ان کے لغت ''برہان قاطع'' دونوں کو پایۂ اعتبار سے ساقط تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے بیانات ملاحظہ ہوں:

''یہ دکنی ایسا کج فہم ہے کہ اس کا قیاس سولغت میں شاید دس جگہ صحیح ہو''

(مکتوب بنام تفتہؔ، ص:۳۵۴)

''فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات فارسی میں نہ سراسر غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔ خصوصاً دکنی تو عجب خابانہ ہے، لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے، وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ بائے اصلی کیا ہے اور بائے زائدہ کیا ہے۔ حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں کیا فائدہ ہے؟ خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں مگر دکنی کے جانب داروں کا چنگ ہوں'' (مکتوب بنام مرزا رحیم بیگ، ص:۱۴۷۷)

''ان سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی یعنی جامع ''برہان قاطع'' احمق اور غلط اور معوج الذہن ہے مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندرجۂ بید کے برابر مانتے ہیں''۔

(مکتوب بنام کیول رام ہشیارؔ، ص:۷۸۹)

یہ غالبؔ کے بیانات ہیں، لیکن عہد حاضر کے نامور محقق اور ماہر لغت پروفیسر نذیر احمد نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ''نقد قاطع برہان'' میں ''برہان قاطع'' پر غالبؔ کے اعتراضات کا مفصل محاکمہ کیا ہے۔ اور نتیجے کے طور پر یہ لکھا ہے کہ ''برہان قاطع'' پر مرزا غالبؔ کے اکثر اعتراض درست نہیں۔ وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''برہان قاطع کے نقائص کی نشاندہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالبؔ میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں، اس بنا پر ان کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ ان کا قابل ذکر کارنامہ ان الفاظ کی نشاندہی تک محدود ہے جن کی متعدد صورتیں ملتی ہیں، لیکن اصل اور محرف صورتوں میں امتیاز کے لیے بڑے علم کی ضرورت اور فنی بصیرت درکار تھی۔ ان کے سامنے قدیم فرہنگیں نہیں تھیں۔ اس بنا پر ان پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تمیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے، وہ تصحیفات کا موجد ہے وہ اس سے بے پناہ خفا تھے۔ اور اس خفگی کی وجہ سے ان کا بیان اکثر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے''۔ (ص:۳۰)

اسی کتاب میں وہ دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

''برہان قاطع'' پر مرزا غالبؔ کے اکثر اعتراض درست نہیں، لیکن اس سے یہ استنباط غلط ہوگا کہ برہان قاطع ہر طرح کے عیوب سے پاک ہے........... غالبؔ نے جس شدت سے اس پر ایراد کیا ہے، اس کا موقع نہ تھا۔ مزید برآں غالبؔ بھی فرہنگ نگاری کے ضابطے سے پوری طرح آشنا نہ تھے، جس طرح محمد حسین تبریزی قدیم ایران کی تاریخ، تہذیب اور زبان سے ناواقف تھا، غالبؔ بھی اسی طرح ناواقف تھے...... فرہنگ نویسی کا معاملہ الگ ہے اس سلسلے میں نہ ان کے پاس مواد تھا اور نہ وہ منابع کی فراہمی میں سرگرداں، وہ اس طرف اتنی توجہ بھی نہیں کرنا چاہتے تھے جو اس فن میں مہارت پیدا کرنے کے لیے لازمی ہے''۔ (پیش گفتار)

☆☆☆

باب چهارم

خطوط غالبؔ کے بنیادی مسائل

اور اردو تنقید

غالبؔ کے خطوط کے دواہم بنیادی مسئلے ہیں:

(۱) تحقیق وتدوین

(۲) تنقید

ا۔ تحقیق وتدوین:

جہاں تک تحقیق وتدوین خطوطِ غالبؔ کا تعلق ہے، اس کی مفصل بحث ہم گذشتہ اوراق میں کرآئے ہیں۔ یہاں مختصراً چند بنیادی امور پر روشنی ڈالنی مقصود ہے۔

خطوط غالبؔ کی تحقیق وتدوین کے سلسلے میں سب سے پہلی کوشش چودھری عبدالغفور سرورؔ مارہروی، خواجہ غلام غوث خاں بے خبؔر اور منشی ممتاز علی خاں نے کی ہے اور ''عود ہندی'' کے نام سے غالبؔ کے خطوط کا پہلا مجموعہ شائع کیا ہے۔ دوسری کوشش میر مہدی مجروحؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور نواب علاء الدین خاں علائیؔ کی ہے اور ان لوگوں نے غالبؔ کے خطوط کا دوسرا اہم مجموعہ ''اردوے معلّٰی'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے بعد محققینِ خطوطِ غالبؔ کے بے شمار نام ملتے ہیں۔ ان میں بعض نے غالبؔ کے خطوط کا انتخاب مرتب کیا ہے اور بعض نے ان کے مکمل خطوط مرتب کیے ہیں۔ لیکن ہم یہاں چند اہم ناموں کا ہی تذکرہ کریں گے مثلاً: مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ (مکاتیب غالبؔ)، مولوی مہیش پرشاد (خطوط غالبؔ)، آفاق حسین آفاقؔ (نادراتِ غالبؔ)، مولانا غلام رسول مہرؔ (خطوط غالبؔ دوجلدوں میں)، مالک رام (خطوط غالبؔ) اور ڈاکٹر خلیق انجم (غالبؔ کے خطوط چار جلدوں میں) وغیرہ۔

مذکورہ بالا محققین نے اپنے اپنے انداز سے خطوطِ غالبؔ کے مختلف مجموعے مرتب کیے ان میں سب سے نمایاں مجموعہ مکاتیب غالبؔ مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ ہے۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں عرشیؔ صاحب نے تحقیق وتدوین کے بنیادی مسائل کی طرف توجہ دی ہے، جس سے رہنما اصول مرتب ہوتے ہیں۔ مثلاً خطوط غالبؔ کے مرتب کے لیے یہ بات ناگزیر ہے کہ وہ مکاتیب کے اندراج سے قبل مکتوب الیہ کا تعارف کرائے، مکاتیب میں جن شخصیتوں کے نام آئے ہیں ان پر ضروری حواشی تحریر کرے اور مبہم باتوں کی

توضیح بھی مرتبین خطوطِ غالبؔ کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالبؔ کے خطوط میں آئے بعض مبہم اشعار کے بارے میں پہلے تو یہ بتایا کہ اس سے کون سا کلام مراد ہے۔ پھر ضرورت کے تحت اس کا متن بھی نقل کر دیا ہے۔ اگر وہ کلام دستیاب نہیں ہے تو حواشی میں اس کی بھی صراحت کر دی ہے۔ اسی طرح عرشی صاحب نے غالبؔ کے بعض اشعار کے ضمن میں بھی خطوط غالبؔ سے اقتباس نقل کیے ہیں جس سے مذکورہ اشعار کے پس منظر کی جانب رہنمائی ہوتی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی تقلید و پیروی کر کے آفاق حسین آفاقؔ نے ''نادرات غالبؔ'' مرتب کی ہے۔ اس مجموعے کو بھی تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ آفاق حسین نے بھی ضروری اور اہم حواشی کے ساتھ ساتھ بعض مکتوب الیہم کے حالات فراہم کرنے کی طرف توجہ کی ہے۔

اس کے علاوہ مولوی مہیش پرشاد، مولانا غلام رسول مہرؔ، مالک رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا مجموعۂ خطوط غالبؔ بھی قابل قدر ہے۔ ان حضرات نے بھی بعض حواشی تحریر کیے ہیں لیکن بہت ساری باتیں پھر بھی مبہم رہ گئی ہیں جن کی وضاحت لازمی اور ناگزیر تھی۔ اس وجہ سے تشنگی قائم ہے۔ البتہ مولانا غلام رسول مہرؔ نے بعض مکتوب الیہم کے حالات ضرور تحریر کیے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعہ ''غالبؔ کے خطوط'' کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اب تک کا سب سے جامع مجموعہ ہے۔ دوسرے خطوط غالبؔ کے سلسلے میں انھوں نے اپنے تمام ماخذ کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ''غالبؔ کے خطوط'' جلد اول میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں مختلف عنوانات قائم کر کے انھوں نے غالبؔ کے خطوط کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

خطوط غالبؔ کی تحقیق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ایک موضوع سے متعلق غالبؔ کے تمام خطوط کو یکجا شائع کیا جائے یہ خدمت مرزا محمد عسکری نے انجام دی ہے۔ انھوں نے غالبؔ کے تمام ادبی خطوط کو یکجا کر کے اسے ''ادبی خطوط غالبؔ'' کے نام سے ایجوکیشنل پریس، کراچی سے شائع کیا ہے۔ یہ ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جن میں غالبؔ نے ادبی نکات حل کیے ہیں، اشعار کے معنی سمجھائے ہیں اور شعرا کے متعلق رائے دی ہے۔

لغوی مباحث کی فرہنگ تیار کرنا بھی تحقیق خطوط غالب کا ایک دوسرا اہم گوشہ ہے اس سلسلے میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے پیش قدمی کی ہے، اور لغوی مباحث سے متعلق ایک فرہنگ ''فرہنگ غالب'' کے نام سے مرتب کی ہے، لیکن اس میں یہ تشنگی محسوس ہوتی ہے کہ مولانا عرشی نے صرف غالب کے بیانات ہی نقل کر دیے ہیں، ان پر کوئی نقد و تبصرہ نہیں کیا ہے۔ اس لیے یہ کام کما حقہ نہیں ہوسکا ہے اور یہ توجہ طلب ہے۔

خطوطِ غالب کی تحقیق و تدوین کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ اس کے متن پر الگ الگ گفتگو ہونی چاہیے جس سے اس متن کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں عہد حاضر کے مشہور محقق پروفیسر نذیر احمد نے بعض مضامین تحریر کیے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مضمون ''غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل'' ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اولاً پورے متن کو نقل کیا ہے۔ پھر اس کے مندرجات الگ کر کے اس طرف رہنمائی فرمائی ہے کہ خطوط غالب کے متن میں اگر کوئی علمی یا لغوی مسئلہ زیر بحث آیا ہے تو اس کے بارے میں تفصیل سے لکھا جانا چاہیے۔ اسی طرح ان میں اگر کسی شخصیت کا ذکر ہے تو اس کا اور اس کے علمی آثار کا مختصر اور جامع تعارف پیش کرنا چاہیے۔

جہاں تک خطوط غالب کے ادبی اور لسانی مباحث کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ابھی تک کوئی مستقل کام نگاہ سے نہیں گذرا ہے اس لیے راقم نے پیش نظر مقالے میں اس پہلو کی طرف اہل علم کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک طالب علمانہ کاوش ہے۔ امید ہے کہ آئندہ ان پہلوؤں پر مزید کام ہوگا اور تحقیق کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

۲۔ تنقید:

خطوط غالب کا دوسرا بنیادی مسئلہ ان کے تنقیدی مطالعے کا ہے۔ اس سلسلے میں سرفہرست نام مولانا الطاف حسین حالی (ف ۱۹۱۵ء) کا ہے۔ حالی نے ہی سب سے پہلے غالب کے خطوط سے متعلق بعض بنیادی باتیں تحریر کی ہیں، جو ان کی مشہور کتاب ''یادگارِ غالب'' میں شامل ہیں۔ حالی کی یہ کتاب خطوط غالب اور نثر غالب کے محاسن پر گفتگو کے لیے بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں غالب کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط پر بھی بحث کی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے بیان کردہ نکات کا خلاصہ

یہاں درج کر دیا جائے۔

ا۔انھوں (غالبؔ) نے القاب وآداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازمِ نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں سب اڑا دیں۔

۲۔ ادائے مطالب کا طریقہ بالکل ایسا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت یا سوال و جواب کرتے ہیں۔

۳۔وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخیٔ تحریر ہے جو اکتساب یا مشق ومہارت یا پیروی وتقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔

۴۔بعض خطوں میں یاس وحسرت وافسردگی اور دنیا کی بے ثباتی و بے اعتباری کا بیان نہایت مؤثر طریقے میں کیا ہے۔جس سے ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں۔

۵۔مرزا نے چند تقریظیں اور دیباچے بھی اردو زبان میں لکھے ہیں اور ان سب میں مسجع ومقفیٰ عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے۔ جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے۔

آخر میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے، اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی وظرافت پر رکھنی چاہی ہے۔مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔اگر چہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے، علمی، اخلاقی، پولیٹکل، سوشل اور ریلجس مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں، بائیوگرافی اور نوول میں بھی متعدد کتابیں نہایت ممتاز لکھی گئی ہیں، باوجود اس کے مرزا کی تحریر خط کتابت کے محدود دائرے میں بہ لحاظ دلچسپی اور لطف بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی''۔(ص:۱۷۸)

حالی نے متذکرہ بالا خصوصیات کے سلسلے میں استشہاد کے طور پر خطوطِ غالب سے تقریباً تیس اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ غالب کے خطوط کے ان اقتباسات سے جہاں مختلف خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے وہیں دوسری جانب ان کی شخصیت بھی جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی کے بعد دیگر نقادوں نے بھی خطوطِ غالب سے متعلق بعض مضامین تحریر کیے ہیں یا ان پر مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طرف بھی یہاں مختصراً اشارے کر دیے جائیں۔

شجاعت علی سندیلوی (ف ۱۹۳۵ء) نے غالب کے خطوط سے متعلق ایک مضمون ''مرزا غالب بہ حیثیت نثر نگار'' تحریر کیا ہے۔ جو ''غالب۔ کچھ جائزے'' مرتبہ وقار رومانی واوصاف احمد میں شامل ہے۔ اس کے بعض نکات درج ذیل ہیں:۔

۱۔ مرزا نے دیباچوں اور تقاریظ میں اسی رنگینی (مسجع ومقفی) طرز کو اختیار کیا لیکن خطوط اس خاص روش سے ہٹ کر عام فہم سادہ مگر دلکش ورنگین اسلوب میں لکھے اور اپنی فطری نکتہ آفرینیوں سے کام لے کر اس میں ایسی جدت وندرت پیدا کی کہ آج تک کوئی بھی اس انداز تحریر کی پیروی نہ کر سکا۔

۲۔ ان کے خطوط میں انوکھاپن، شوخی ورنگینی، خلوص وصداقت، سادگی ورعنائی، کیف ونشاط، طنز ومزاح، نکتہ آفرینی وجزئیات نگاری پائی جاتی ہے۔

۳۔ مراسلت میں مکالمت پیدا کرنا مرزا کی نثر کی روح ہے۔ ان کی نثر نویسی میں جو چیز سب پر حاوی ہے وہ ان کی شوخی وبذلہ سنجی اور ظرافت ہے۔

۴۔ ان کا انداز نگارش بے تکلف اور مخلصانہ ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سندیلوی کے مضمون سے بعض اقتباس بھی نقل کر دیے جائیں۔ سندیلوی نے غالب کے خطوط کی بعض خصوصیات بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''حالی ہی نے نہیں جملہ مشاہیر ادب نے مرزا کی نثر کو یگانہ ومنفرد اور ناقابلِ تقلید تسلیم کیا ہے۔ ان کی نثر میں جو سادگی اور بے تکلفی جو شوخی ظرافت، طنز ومزاح، جدت وندرت، منظر کشی وجزئیات نگاری ہے وہ کسی کے بس کی بات نہیں۔ مراسلت میں مکالمت پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ لیکن وہ انداز نگارش کہاں پیدا کیا جا سکتا

ہے۔ جو مرزا کی نثر کی روح ہے۔ ان کی نثر نویسی میں جو چیز سب پر حاوی ہے وہ ان کی شوخی و بذلہ سنجی اور ظرافت ہے''۔ (ص:۵۳)

دوسری جگہ غالبؔ کی نثری حیثیت کو لاجواب تسلیم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جدت اور ندرت ان کے نثری پیکر کی جان ہے وہ ایک ہی بات کو ہر مرتبہ نئے طریقہ سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی دلکشی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جزئیات نگاری، منظر کشی اور نکتہ آفرینی میں مرزا کو کمال حاصل ہے۔ ان کے خطوط میں کیا ہے جو نہیں ہے؟ تاریخی و سماجی حالات، روز مرہ کے واقعات، علمی مباحثے، شاگردوں کے کلام پر اصلاح، ادبی نکات، غرض سب کچھ موجود ہے۔ اور ان سب پر مرزا کا انداز بیان۔ اسی لیے تو مرزا کی نثر ہر حیثیت سے لاجواب تسلیم کی گئی ہے''۔ (ص:۵۴)

مرزا محمد عسکری (ف ۱۹۵۱ء) نے غالبؔ کے ادبی خطوط کا ایک انتخاب ''ادبی خطوط غالبؔ'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ محمد عسکری نے اس کے مقدمے میں غالبؔ کے خطوط کی بعض خصوصیات بیان کی ہیں۔ جسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''انھوں نے نہ صرف قدیم و فرسودہ طریق القاب و آداب اور خطوط میں معمولی معمولی باتوں کو یک قلم ترک کیا بلکہ تحریر میں سلاست و بے تکلفی کے علاوہ ایک عجیب شگفتگی دلآویزی اور شوخی و ظرافت پیدا کی جس سے یہ طرز انھیں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ اور ان کے زمانہ میں اور ان کے بعد اب تک کوئی ہمسر و مقابل ان کی اس قسم کی تحریر کا پیدا نہ ہو سکا''۔ (ص:۱۸)

محمد عسکری نے غالبؔ کی انفرادیت قائم کرتے ہوئے دوسری جگہ لکھا ہے:

''مرزا کے خطوط ہی ان کی نثر اردو کے بڑے کارنامے ہیں...... اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی یہ سادہ اور بے تکلف نثر ہی وہ چیز ہے جس میں وہ بالکل یگانہ اور منفرد ہیں اور اس میں ان کا کوئی مقابل نہ کبھی تھا نہ بالفعل ہے اور نہ آئندہ ہونے کی امید ہے''۔ (ص:۱۰)

رام بابو سکسینہ (ف ۱۹۵۷ء) نے اپنی مرتبہ کتاب ''تاریخ ادب اردو'' کے حصۂ نثر میں غالبؔ

کی نثر سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔ جس میں غالبؔ کے خطوط کی خصوصیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے بعض نکات ملاحظہ ہوں:

(۱) ان (غالبؔ) کا رنگ بالکل مخصوص ہے اور انھی پر نثر اردو کی ایک خاص طرز کی بنیاد قائم ہوئی۔

(۲) عبارت حد درجے کی بے تکلف اور روزمرہ ہے مگر ابتذال اور سوقیت اس میں مطلق نہیں بلکہ اس میں ایک ادبی شان ہے بطون ہر فقرے سے عیاں اور ظرافت ہر جملے کی تہہ میں پنہاں ہے۔

(۳) بعض خطوط انھوں نے فی الواقع مکالمہ کی صورت میں لکھے ہیں۔ کسی میں مکتوب الیہ کو غائب فرض کرلیا ہے، جس سے مکتوب الیہ کوئی دوسرا شخص معلوم ہونے لگتا ہے۔

(۴) یہ جدت بھی کی ہے کہ القاب وآداب کا فرسودہ طریقہ اور بہت سی اور باتیں جو عموماً خطوط میں لکھی جاتی ہیں مگر درحقیقت فضول اور بیکار ہیں سب چھوڑ دیں۔ ''تاریخ ادب اردو'' میں رام بابو سکسینہ نے غالبؔ کے خطوط کا محاکمہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> ''ان واقعات کی ایک بین خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ان کے حالات زندگی کے مصفّٰے اور مجلّے آئینہ ہیں یہاں تک کہ اگر کوئی شخص یہ زحمت گوارا کرے کہ ان کے خطوط کو تاریخ تحریر کی ترتیب سے جمع کرے اور ان کے وہ حصے جو مرزا کے حالات زندگی کے متعلق ہیں علیحدہ کرتا جائے تو مرزا کی ایک مختصر خودنوشتہ سوانح عمری ان سے مرتب ہوجائے گی۔ یہ خطوط ان کے زندگی اور جزئیات زندگی کی تصویریں ہیں۔ ان سے حیات، احباب، اور معاصرین سے تعلقات کے متعلق ان کے نظریے اور ہم عصر اور قدیم شعرا کے متعلق ان کے خیالات سب بخوبی اخذ کیے جاسکتے ہیں''۔
>
> (ص:۴۳۲)

رام بابو سکسینہ نے استدلال کے طور پر خطوط غالبؔ سے بعض اقتباس بھی پیش کیے ہیں۔

سید احتشام حسین (ف۱۹۷۲ء) نے غالبؔ کے خطوط سے متعلق کوئی کتاب یا کوئی مضمون تو تحریر نہیں کیا ہے البتہ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں غالبؔ کے خطوط سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔ جس کا ماحصل یہ ہے:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں معاصر تاریخ، سیاسی واقعات اور ادبی مباحث کے علاوہ اپنی زندگی کی ہر بات تحریر کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط میں کہیں تو کسی کی مدح ہے تو کہیں کسی کی مذمت کی ہے۔ کہیں کسی سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے تو کہیں کسی کی مخالفت کی ہے۔ کہیں سنجیدہ مسائل پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں اور کہیں کسی بڑی بات کو چٹکیوں میں اڑا دیا ہے۔ کہیں پر مذہب اور فلسفہ پر گفتگو کی ہے تو کہیں کٹر پن کا مضحکہ اڑایا ہے۔ یعنی غالبؔ کے خطوط ان کی سرگذشت حیات ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے اور مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

سید احتشام حسین غالبؔ کے خطوط کی جملہ خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''غالبؔ ایک انقلابی مزاج رکھتے تھے۔ انھوں نے مراسلت کے ان تمام قاعدوں کو توڑ دیا، جو محمد شاہ کے وقت تک رائج تھے۔ وہ اپنے دل کی بات خط کے ابتدا ہی سے شروع کر دیتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جس کو خط لکھ رہے ہیں اس سے باتیں کر رہے ہیں.......... وہ خصوصیت جس نے ان کے خطوط کو دلچسپ اور مقبول عام بنا دیا ہے وہ ان کی بذلہ سنجی ہے جو ایک رنگ کی طرح تمام تحریروں پر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ مختصر یہ کہ ان کے خط ان کی غزلوں ہی کی طرح اہم ہیں'' (ص ۱۷۴)

شیخ محمد اکرم (ف ۱۹۷۳ء) نے ''غالبؔ نامہ'' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی ہے۔ اس میں انھوں نے غالبؔ کی زندگی اور تصانیف کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی خطوط غالبؔ کی بعض خصوصیات بھی تحریر کی ہیں۔ ذیل میں ان کا اختصار پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ غالبؔ نے دہلی کی زبان کو تحریر کا جامہ پہنایا۔

۲۔ اپنی ظرافت اور مؤثر طرز بیان...... سے اردو نثر کے لیے ایک طرز تحریر قائم کر دیا۔ جس کی پیروی دوسروں کے لیے لازم تھی۔

۳۔ ان کی اردو خط و کتابت کا طریقہ جو فی الوقع سب سے نرالا تھا (القاب و آداب کا نیا طریقہ)۔

۴۔ غالبؔ نے جس طرح القاب و آداب دوستانہ خطوط میں مختصر کر دیے اسی طرح طرزِ تحریر بھی بڑا بے تکلف اور سادہ استعمال کیا تھا، ویسے اس میں بھی حفظ مراتب اور موضوع کی موزونیت کا خیال رہتا۔

۵۔ خط و کتابت کے متعلق ان کا شروع سے ہی ایک خاص نقطۂ نظر تھا۔ اور وہ چاہتے تھے کہ مکتوب نویسی میں وہی زبان استعمال کی جائے جو گفت وشنید میں استعمال ہوتی ہے۔

۶۔ مرزا کا طرزِ تحریر صحیح معنوں میں سہل ممتنع ہے، دیکھنے میں آسان اور اختیار کرنے میں سخت مشکل۔ اس ضمن میں ان کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''مرزا نے اردو میں سادہ اور بے تکلف طرزِ تحریر کسی ادبی اصول کے تحت نہیں بلکہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے شروع کیا تھا۔ اور ابتدا میں اس کا ذکر بڑی معذرت کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ لیکن جب یہ طرزِ تحریر کامیاب ہو گیا اور ان کی طبع خداداد نے اس میں ایسی ایسی رنگینیاں پیدا کر دیں کہ خاص وعام کو یہ انداز پسند آیا۔ تو وہ اس طرزِ تحریر پر فخر کرنے لگے اور اسے خاص اپنی ایجاد قرار دیتے''۔ (ص:۲۴۹)

شیخ محمد اکرام نے استشہاد کے طور پر غالبؔ کے خطوط سے بعض اقتباس بھی تحریر کیے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (ف ۱۹۷۸ء) نے اپنے ایک مضمون ''کچھ خطوط غالبؔ کے بارے میں'' میں تحریر کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ غالبؔ کے خطوط ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں وہ فضا ملتی ہے جس میں غالبؔ کا عہد اور ان کا معاشرہ سانس لے رہا ہے، اعظمی کی رائے ہے کہ ان خطوط میں محض زبان کی سادگی اور سلاست، محاورے یا القاب وآداب کی فرسودہ رسم کا ختم ہو جانا نہیں ہے بلکہ ان میں حرف وصوت کا وہ آہنگ ہے جو حواس کی بیداری اور لہو کی گردش سے وجود میں آتا ہے، آخر میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ غالبؔ کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ خط میں جو غالبؔ نظر آتا ہے وہ اپنے آدمی ہونے پر شرماتا نہیں ہے، اور زندگی کی ادنیٰ ترین حقیقتوں کو قبول کرنے سے ہچکچاتا نہیں ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے بیان کی تائید میں خطوط غالبؔ سے بعض اقتباسات بھی پیش کیے ہیں ان کا یہ مضمون ''عرفان غالبؔ مرتبہ آل احمد سرور'' میں شامل ہے۔

ہمارے عہد کے مشہور نقاد پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالبؔ پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ انھوں نے اپنی ایک کتاب 'نقش ہائے رنگ رنگ'' میں غالبؔ کے خطوط کی بعض خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موصوف کے بیان کردہ بعض اہم نکات درج ذیل ہیں۔

۱۔ غالبؔ کے اردو خطوط فارسی مکاتیب کے مقابلے میں زیادہ سبک، زود ہضم اور حدیث

دل کے غماز ہیں۔ یہ سرتاسر غیر رسمی ہیں اور تعقید لفظی و معنوی سے پاک ہیں۔

۲۔ والیان ریاست کے نام خطوط میں مدح وثنا خوانی ہوتی تھی اس لیے ان خطوط میں القاب وآداب طویل اور گراں بار، طرزِ تخاطب خوشامدانہ اور عبارت آرائش مقفّی و مسجع ہے۔

۳۔ ان خطوط کی دلکشی کا ایک بڑا راز یہ ہے کہ یہ بوجھل، جامد اور بے کیف نہیں، بلکہ بے حد متحرک اور زندہ ہیں۔

۴۔ ظرافت ان کی طبیعت کا جز ولاینفک تھی۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری غالبؔ کے اردو خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''غالبؔ کے خطوط ان کی فعال، گونا گوں اور دلکش شخصیت کا عکس ہیں...... غالبؔ کے خطوط متنوع تجربات کو محیط ہیں۔ ان کے اردو خطوط ۱۸۴۸ء سے ۱۸۶۹ء تک کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ انھوں نے فارسی میں مکتوب نگاری اس لیے ترک کی کیوں کہ خود انھی کے بقول وہ جس اہتمام وانصرام اور جگر کاوی اور محنت پژوہی کا مطالبہ کرتی تھی، اسے غالبؔ اپنی زندگی کے آخری دور میں پورا کرنے کی خاطر خواہ سکت نہ رکھتے تھے''۔ (ص: ۳۳۸)

پروفیسر نورالحسن نقوی (ف ۲۰۰۶ء) اپنی مرتبہ کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں غالبؔ کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ غالبؔ نے خط میں اپنے خاندان، اپنے آبا واجداد اور خود اپنے مکمل حالات بیان کردیے ہیں۔ حد یہ ہے کہ غالبؔ نے ان باتوں کو بھی نہیں چھپایا جنھیں اکثر لوگ چھپا جاتے ہیں۔ غالبؔ کے زمانے کی دلی، غدر کے حالات، بے گناہوں کا مرنا یا ان کی سزا پانا سبھی کچھ ان خطوط میں موجود ہے۔

مزید تحریر کرتے ہیں کہ خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے غالبؔ نے اسے پوری ملاقات بنا دیا۔ معلوم ہوتا ہے خط نہیں لکھ رہے، سامنے بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔ نورالحسن نقوی غالبؔ کی انفرادیت قائم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ان کا مزاج نرالا تھا۔ کسی کی پیروی کو باعث شرم خیال کرتے تھے۔ ہر معاملے میں اپنا راستہ آپ نکالتے تھے اور وہ بھی سب سے الگ۔ اس زمانے میں مکتوب نگاری کا جو

انداز تھا (اور وہ بھی فارسی میں) غالبؔ نے اسے رد کر کے نیا انداز ایجاد کیا۔ مثلاً اس دور میں لمبے لمبے القاب وآداب کا رواج تھا انھوں نے مختصر القاب لکھے...... غالبؔ نہایت شگفتہ مزاج تھے شوخی اور ظرافت طبیعت میں داخل تھی...... یہ خطوط لطیفوں، چٹکلوں اور دلچسپ باتوں سے بھرے پڑے ہیں''۔ (ص:۲۸۲)

غالبؔ کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے نورالحسن نقوی تحریر کرتے ہیں:

''یہ سمجھنا غلط ہے کہ غالبؔ نے ان خطوط میں صرف بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ علمی معاملات کے سلسلے میں انھوں نے علمی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اردو میں استدلالی نثر سرسید کا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے لیکن خطوط غالبؔ میں استدلالی نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں''۔ (ص:۲۸۴)

☆☆☆

باب پنجم

اختتامیہ

خطوط نگاری کا فن آسان ترین فن ہے۔ ذہن میں کوئی خیال ہو یا نہ ہو خط لکھا جاسکتا ہے۔ خط میں نہ اصول کی ضرورت ہے اور نہ کسی خیال کی ۔ قصہ کہانی لکھتے وقت فن کار کے ذہن میں ناظرین وسامعین ہوتے ہیں، لیکن خط لکھتے وقت ذہن ودماغ میں نہ کوئی محفل ہوتی ہے، نہ کوئی ناظر اور نہ کوئی سامع بلکہ اس میں صرف دو افراد کے درمیان بات چیت کا عمل ہوتا ہے۔

ہماری زبان میں زندہ وتوانا خطوط نگاری کی ابتدا مرزا غالبؔ سے ہوتی ہے۔ غالبؔ کی عظمت اگر چہ ان کی شاعری کی وجہ سے ہے لیکن ان کی نثری تحریروں میں خطوط کا سرمایہ بھی گراں قدر ہے اور اسے اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ یہ خطوط اگر ایک طرف ان کی شخصیت کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری جانب تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ مزید یہ کہ غالبؔ کے مخصوص اسلوب کی وجہ سے ان کے خطوط اور بھی دلچسپ ہوجاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فکر کا عنصر، تخیل کی کارفرمائی اور فلسفیانہ رنگ غالب ہے جب کہ خطوط میں وہ بے تکلف باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عام طور پر خطوط خیر وعافیت دریافت کرنے یا اپنی خیرت سے مکتوب الیہ کو باخبر کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں، لیکن غالبؔ نے جدت پیدا کرکے اس میں تنوع پیدا کیا ہے۔

خطوط غالبؔ کی مذکورہ بالا خصوصیات کے پیش نظر ان کے بعض احباب کو یہ خیال پیدا ہوا کہ ان کو یکجا کرکے شائع کردیا جائے چنانچہ انھوں نے ''عود ہندی'' کے نام سے غالبؔ کے خطوط کا سب سے پہلا مجموعہ ۱۸۶۸ء میں مطبع مجتبائی، میرٹھ سے شائع کیا ہے۔ اس کی طباعت غالبؔ کی زندگی میں ہی آگئی تھی لیکن غالبؔ اس کی ناقص طباعت کی وجہ سے مطمئن نہ تھے۔ اس لیے انھوں نے دوسرے مجموعے کے لیے بذات خود کوشش شروع کردی لیکن بدقسمتی سے ان کا دوسرا مجموعہ ان کی وفات کے ۱۹ دن بعد ۱۵ رفروری ۱۸۶۹ء کو ''اردوے معلیٰ'' کے نام سے اکمل المطابع ، دہلی سے شائع ہوا اور اس کے بعد غالبؔ کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ شائع کرنے والوں میں سب سے پہلا نام مولانا امتیاز علی عرشی کا ہے۔ جنھوں نے تحقیق وتدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ''مکاتیب غالبؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کرکے اسے ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمہ، بمبئی سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں صرف نوابان

رامپور اور وابستگان دربار کے نام خطوط شامل ہیں۔ بعد ازاں مولوی مہیش پرشاد نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی، الٰہ آباد سے شائع کیا ہے۔ پھر آفاق حسین آفاقؔ نے ''نادرات غالبؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا ہے جس میں منشی نبی بخش حقیرؔ اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط شامل ہیں اور اس کی اشاعت ۱۹۴۹ء میں ادارۂ نادرات، کراچی سے عمل میں آئی۔ اس کے بعد مولانا غلام رسول مہرؔ نے ''خطوط غالبؔ'' دو جلدوں میں اور مالک رام نے ''خطوط غالبؔ'' کے نام سے مجموعۂ 'خطوط غالبؔ' مرتب کیا ہے جس کی اشاعت بالترتیب ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور، اور ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے عمل میں آئی۔ آخری اور اب تک کا سب سے جامع مجموعہ ''غالبؔ کے خطوط'' کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں مرتب کیا ہے جو ترتیب وار ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۳ء میں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔

غالبؔ نے اپنے خطوط میں لسانی اور ادبی مباحث کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جن میں لفظ کی کہیں مفرد شکل ملتی ہے اور کہیں مرکب ترکیبوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ان میں بیشتر فارسی کے الفاظ اور محاورے ہیں اور کمتر اردو کے الفاظ و تراکیب شامل ہیں۔ یہاں غالبؔ نے کہیں تو لفظ کی صحت سے متعلق بحث کی ہے اور کہیں اس کے معنی بیان کیے ہیں اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں انھوں نے دوسرے اہل لغت سے اختلاف رائے بھی کیا ہے۔ مرکبات کے ضمن میں غالبؔ نے فارسی و اردو ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے۔

خطوط غالبؔ میں تذکیر و تانیث اور املا کے بعض مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ غالبؔ نے بعض مقامات پر اپنے اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ دوسرے شعرا کے اشعار کی تفہیم و تشریح بھی کی ہے۔ اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں انھوں نے اپنے شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاح دینے کا کام بھی انجام دیا ہے۔

خطوط غالبؔ میں علم قافیہ، علم عروض، علم بلاغت اور نثر سے متعلق بعض بنیادی اور اہم اصولوں کی جانب بھی رہنمائی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ نے اپنے معاصرین اور متقدمین کا ذکر بھی بہت اہتمام سے کیا ہے، ان میں اردو شعرا کے علاوہ بعض فارسی شعرا اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کے خطوط میں ادبی، علمی اور لغوی مباحث کی کثرت ہے اور شعرا کے

کلام پر رائے اور مشکل اشعار کی تشریح بھی ان کے خطوط میں بکثرت موجود ہے۔

غالبؔ کے خطوط سے ان کے اسلوب اور اسٹائل کا بھی پتہ چلتا ہے کیوں کہ ان کا مخصوص اسلوب ان کے خطوط کی دلچسپی میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ غالبؔ نے روش عام سے ہٹ کر ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔ مثلاً انھوں نے القاب و آداب کا بالکل نرالا طریقہ اپنایا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط میں مکالمہ نویسی، مقفی عبارتیں، طنز و ظرافت، شوخیٔ تحریر وغیرہ مل کر ایک خاص قسم کی دلچسپی اور لطف پیدا کرتے ہیں۔

غالبؔ کے خطوط صرف خطوط ہی نہیں بلکہ ان میں اس زمانے کے تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں، جن کی مدد سے ہم اس عہد کو بڑی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہل علم نے ان کی طرف توجہ کی اور ان کی تحقیق و تدوین کا اہتمام کیا۔

محققین اور ارباب تدوین کے علاوہ اردو ناقدین نے بھی خطوط غالبؔ کی طرف توجہ کی ہے۔ چنانچہ حالؔی، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے نثر غالبؔ کے ادبی محاسن کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

کتابیات

منتخب کتابیات

احوال غالب	مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۳ء
ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری	ایجوکیشنل پریس، کراچی	۱۹۲۹ء
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
اردو تحقیق اور مالک رام	شاہد اعظمی	ادارہ تحقیق دہلی ۶	۱۹۷۵ء
اردو دائرۂ معارف اسلامیہ	زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب	شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۱۹۶۲ء
اردوے معلیٰ طبع اول	حکیم غلام رضا خاں	مطبع اکمل المطابع، دہلی	۱۸۶۹ء
اردوے معلیٰ طبع دوم	مولوی محمد عبدالاحد	مطبع مجتبائی، دہلی	۱۸۹۹ء
اصہار الغالب	ناصر الدین احمد خاں	اعجاز پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۶۹ء
المعجم فی معاییر اشعار العجم	شمس الدین محمد بن قیس رازی	کتاب فروشی، تہران	سنہ ندارد
اللغات کشوری	مولوی سید تصدق حسین	فرید بک اسٹال اردو بازار، لاہور	۱۹۷۲ء
املاے غالب	رشید حسن خاں	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
انتخاب ناسخ	رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۲ء
باغ و بہار	رشید حسن خاں	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
بحر الفصاحت	مولوی حکیم محمد نجم الغنی	منشی نولکشور، لکھنؤ	۱۹۱۰ء
بزم غالب	عبدالرؤف عروج	ادارہ یادگار غالب، کراچی	۱۹۶۹ء
بیسویں صدی کے اردو مصنفین، ڈاکٹر سنجیدہ خاتون		بھارت آفسٹ، دہلی ۶	۲۰۰۴ء
پنج آہنگ (اردو ترجمہ)	محمد عمر مہاجر	ایجوکیشنل پریس، کراچی	۱۹۶۹ء
تاریخ ادب اردو جلد اول	جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶	۱۹۷۷ء
تاریخ ادب اردو جلد دوم	جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶	۲۰۰۰ء

تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	بزم خضر راہ ۸۰، انتظار لاج، غفار منزل جامعہ نگر، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
تاریخ ادب اردو	نور الحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
تاریخ ادبیات ایران	ڈاکٹر رضا زادہ شفق	ندوۃ المصنّفین، جامع مسجد، دہلی	۲۰۰۰ء
تذکرۂ ماہ وسال	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
تفہیم غالبؔ	شمس الرحمٰن فاروقی	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
تلامذۂ غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۴ء
تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ	۱۹۵۷ء
حدائق البلاغت	فقیر شمس الدین اردو ترجمہ امام بخش صہبائیؔ	منشی نولکشور، لکھنؤ	۱۸۸۰ء
خطوط غالبؔ	مولوی مہیش پرشاد	ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد	۱۹۴۱ء
خطوط غالبؔ	مولانا غلام رسول مہرؔ	کتاب منزل، لاہور	۱۹۵۱ء
خطوط غالبؔ	مالک رام	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۶۲ء
خطوط غالبؔ کا تحقیقی مطالعہ	کاظم علی خاں	کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ	۱۹۸۱ء
درس بلاغت	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے بروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
دلی کا دبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۷ء
دیوان غالبؔ (نسخۂ عرشی)	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
ذوق سوانح اور انتقاد	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور	۱۹۶۳ء
رشید احمد صدیقی آثار واقدار	اصغر عباس	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۸۴ء
زٹل نامہ (کلیات جعفر زٹلی)	رشید حسن خاں	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
سرگذشت غالبؔ	مرزا محمد بشیر	عزیزی پریس، آگرہ	۱۹۳۲ء
شرح دیوان غالبؔ	سید علی حیدر نظم طباطبائی	مطبع ندارد مقام ندارد	سنہ ندارد
شرح دیوان غالبؔ	سید محمد احمد بیخود موہانی	شیعہ کالج، لکھنؤ لکھنؤ	۱۹۷۰ء

شعر العجم جلد اول	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	سنہ ندارد
شعر العجم جلد دوم	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	۱۹۹۸ء
شعر العجم جلد سوم	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	۲۰۰۲ء
عرفان غالب	پروفیسر آل احمد سرور	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۷۳ء
عروض آہنگ اور بیان	شمس الرحمٰن فاروقی	کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ	۱۹۷۷ء
عود ہندی طبع اول	منشی ممتاز علی خاں	مطبع مجتبائی، میرٹھ	۱۸۶۸ء
غالب ببلیو گرافی	محمد انصار اللہ	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
غالب بہ حیثیت محقق	قاضی عبدالودود	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۱۹۹۵ء
غالب پر چند مقالے	پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
غالب کی نادر تحریریں	ڈاکٹر خلیق انجم	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۶۱ء
غالب کے خطوط جلد اول	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
غالب کے خطوط جلد دوم	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
غالب کے خطوط جلد سوم	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
غالب کے خطوط جلد چہارم	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
غالب کچھ جائزے	وقار رومانی، اوصاف احمد	اردو فارسی سوسائٹی، شعبہ اردو، فارسی لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ	۱۹۶۹ء
غالب کچھ مضامین	ڈاکٹر خلیق انجم	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
غالب نامہ	شیخ محمد اکرام	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ	سنہ ندارد
فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب	ڈاکٹر نور الحسن انصاری	انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی	۱۹۶۹ء
فرہنگ آصفیہ جلد اول	مولوی سید احمد دہلوی	نیشنل اکاڈمی، انصاری مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
فرہنگ آصفیہ جلد دوم	مولوی سید احمد دہلوی	نیشنل اکاڈمی، انصاری مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۷۴ء

فرہنگ آصفیہ جلد سوم	مولوی سید احمد دہلوی	نیشنل اکاڈمی، انصاری مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
فرہنگ آنندراج	محمد بادشاہ شادؔ	کتاب خانہ خیام، تہران	۱۳۳۶ھ
فرہنگ غالبؔ	مولانا امتیاز علی عرشی	مطبع ندارد مقام ندارد	۱۹۴۷ء
فسانۂ غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
فغانِ بےخبر	غلام غوث بےخبر	مطبع ندارد مقام ندار	سنہ ندارد
فیروز اللغات	مولوی فیروز الدین	فرید بک ڈپو لمیٹڈ، دہلی	۱۹۹۸ء
قاطع برہان	اسد اللہ خاں غالبؔ	منشی نولکشور، لکھنؤ	سنہ ندارد
قتیلؔ اور غالبؔ	سید اسد علی انوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۳۹ء
کشاف اصطلاحات الفنون	مولوی محمد اعلیٰ	اشیاٹک سوسائٹی آف بنگال، کلکتہ	۱۸۶۲ء
گفتار غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
لغت نامہ دہخدا	علی اکبر دہخدا	موسسۂ انتشارات وچاپ دانشگاہ، تہران	۱۲۵۸۔۱۳۳۴ھ
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	اردو مرکز گنپت روڈ، لاہور	۱۹۵۵ء
مآثر غالبؔ	ڈاکٹر حنیف نقوی	ادارۂ یادگار غالبؔ، کراچی	۲۰۰۰ء
مرآۃ الغالب (شرح دیوان غالب)، بیخود دہلوی		عثمانیہ بک ڈپو ۱۰۴، الور چیت پور روڈ، کلکتہ، ۱۹۸۵ء	
مصباح اللغات	مولانا عبدالحفیظ بلیاوی	مکتبہ برہان، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی، ۱۹۵۰ء	
مقالات نذیر	پروفیسر نذیر احمد	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
مقدمۂ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
مکاتیب غالبؔ	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	مطبع قیمہ، بمبئی	۱۹۳۷ء
مکاتیب الغالبؔ	احسن مارہروی	علی گڑھ بک کمپنی علی گڑھ	۱۹۳۶ء
نادراتِ غالبؔ	آفاق حسین آفاق	ادارۂ نادرات، کراچی	۱۹۴۹ء
نسیم البلاغت	جلال الدین جعفری	مطبع انوار احمدی الہ آباد	سنہ ندارد

نقد قاطع برہان مع ضمائم	پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
نقش ہائے رنگ رنگ	اسلوب احمد انصاری	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد اول	مولوی نور الحسن نیرؔ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد دوم	مولوی نور الحسن نیرؔ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد سوم	مولوی نور الحسن نیرؔ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد چہارم	مولوی نور الحسن نیرؔ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
ہفت تماشا	ڈاکٹر محمد عمر	مکتبہ برہان، اردو بازار، دہلی	۱۹۶۸ء
یادگارِ غالبؔ	مولانا الطاف حسین حالیؔ	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۶ء

رسائل:

المآثر (مجلّہ)	اعجاز احمد اعظمی	مرکز تحقیقات و خدمات علمیہ مرقاۃ العلوم، مئو،	اگست تا اکتوبر ۲۰۰۳ء
تحقیق (شمارۂ خاص ۱۱۔۱۰)	ڈاکٹر نجم الاسلام	شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی، پاکستان	۱۹۹۸ء
رضا لائبریری جرنل ۷۔۶	ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی	رام پور رضا لائبریری، رام پور	۲۰۰۲ء
رضا لائبریری جرنل ۹۔۸	ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی	رام پور رضا لائبریری، رام پور	۲۰۰۲ء
غالب نامہ	پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	جولائی ۱۹۸۱ء

☆☆☆